

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

Bakalářská práce

Karolína Kumžáková

Ženské postavy v raných prózách Julia Zeyera

Female characters in early prose of Julius Zeyer

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, Csc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. července 2015

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt:

Práce pojednává o ženských postavách v raných románech Julia Zeyera. Východiskem práce je Šaldův výrok, kterým rozděluje ženské postavy na anděly a lítice a ve kterém upozorňuje na silnou pozici ženy v Zeyerově díle. Práce se zabývá platností tohoto dělení v románech *Ondřej Černyšev*, *Román o věrném přátelství Amise a Amila* a *Gompači a Komurasaki*. Zaměřuje se tedy na rozdíly v uměleckém ztvárnění ženských a mužských postav, věnuje se polaritě ženy-anděla a ženy-démona a komplexně zkoumá pozici ženské postavy v díle Julia Zeyera.

Klíčová slova:

Julius Zeyer, žena, postava, láska, krása

Abstract (in English):

This bachelor thesis looks at female characters in early novels of Julius Zeyer. The main theme of the thesis is Šalda's statement that highlights a strong position of women in Zeyer's novel and divides female characters into angels and hellcats. The aim of the thesis is to verify this division in following novels: *Ondřej Černyšev*, *Román o věrném přátelství Amise a Amila* and *Gompači and Komurasaki*. The analysis of novels focuses on differences in artistic interpretation of female and male characters, reflecting the polarity of the woman as angel and the woman as devil, and explores the position of female characters in all their subtleties.

Key words:

Julius Zeyer, woman, character, love, beauty

Obsah

1. Úvod	7
2. Julius Zeyer a jeho místo v české literatuře	9
3. Praktická část – Rozbor postav	13
3.1 Ondřej Černyšev	13
3.1.1 Agrafěna tajemná	13
3.1.2 Feodora Dimitrevna obětavá	15
3.1.3 Anna Nikitišna druhá žena	17
3.1.4 Kateřina Alexejevna císařovna	19
3.2 O věrném přátelství Amise a Amila	23
3.2.1 Belisanta apatická	23
3.2.2 Klearista vědoucí	24
3.2.3 Thorgerda hrdá severanka	25
3.2.4 Jolanta zbožná	28
3.3 Gompači a Komurasaki	31
3.3.1 Nade-si-ko pomstychtivá	31
3.3.2 Démantový trysk temná	32
3.3.3 Hotaru uražená	33
3.3.4 Komurasaki věrná	34
4. Teoretická část – Motivy, role a funkce postav	37
4.1 Osud	37
4.2 Láska	40
4.3 Převrácení rolí a bipolárnost ženských postav	44
4.4 Struktura ženských postav a jejich funkce v textu	48

5. Závěr	52
6. Literatura.....	54

1. Úvod

Tato bakalářská práce pojednává o ženských postavách v raných prózách Julia Zeyera. Dílo tohoto autora je sice velmi rozsáhlé, ale ve svých nejcharakterističtějších rysech poměrně konzistentní a vnitřně neměnné,¹ což bychom rádi ukázali na Zeyerově pojetí ženy. Vzhledem k rozsahu práce byly vybrány tři romány z raného období Zeyerovy tvorby². Výběr se řídil dvěma aspekty, jednak rozsahem samotného textu, neboť delší text umožňuje sledovat postavy ve více polohách, a jednak kulturním rozptylem, který může poodhalit případné vlivy prostředí na postavy. První aspekt splňuje román *Ondřej Černyšev* (knižně 1876) a *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (knižně 1880). Na základě druhého aspektu doplňuje výše uvedené rozsahem kratší román z japonského prostředí *Gompači a Komurasaki* (knižně 1884).

Východiskem práce byl citát ze Šaldovy stati *Julius Zeyer*: „Jeho ženy – které, mimochodem řečeno, bývají důležitější, zajímavější a silnější než muži, přechasto slabí a pasivní, – bývají buď andělé, nebo lítice, nebo obsahují v sobě in nuce oba tyto póly, mezi nimiž se pak rozvojem děje pohybují a zmitají.“³ Výrok se vztahuje k celému autorovu dílu. Práce se proto bude věnovat některým postavám blíže. Bude zkoumat jejich funkci v textu, jejich vývoj a motivaci a také typ jejich krásy ve vztahu k charakteru. Teoretickými východisky byly především knihy Daniely Hodrové, Bohumila Fořta a Shlomit Rimmonové-Kenanové, které se věnují problematice postav ve vyprávění.

Cílem práce je na základě detailního rozboru jednotlivých ženských postav ve vybraných románech potvrdit nebo vyvrátit tvrzení autorů, kteří se věnují problematice děl Julia Zeyera a kteří nějakým způsobem zmiňují právě ženské postavy.

První část úvodní kapitoly se bude krátce věnovat biografii Julia Zeyera. Druhá část se nejdříve zaměří na diskuzi autorů písíciích o Juliu Zeyerovi nad jeho zařazením do kontextu české literatury, dále na jeho čerpání látek z již existujících děl a s tím spojenou mytologizaci v jeho díle a nakonec krátce na inspiraci k ženským postavám v osobním životě autora.

V druhém oddílu budou podrobně analyzovány jednotlivé postavy podle románů tak,

¹ Krejčí, F. V.: *Julius Zeyer: kritická studie*, Praha, Hejda & Tuček 1901, s. 11.

² Ranou tvorbou chápeme díla napsaná v sedmdesátých a první polovině osmdesátých let devatenáctého století.

³ Šalda, F. X.: *Julius Zeyer*, in: *Kritické projevy* 5, Praha, Melantrich 1951, s. 37.

jak jdou chronologicky po sobě, přičemž pořadí postav v rámci jednoho díla bude dodržováno tak, jak se postavy v ději postupně objevují.

Třetí oddíl je těžištěm celé práce. Jeho první dvě kapitoly se budou věnovat motivům osudu a lásky, které jsou určující nejen z hlediska postav, ale i pro celé dílo jako propojující motiv. Třetí kapitola shrne, co se ukázalo z rozborů postav z hlediska genderového převrácení rolí a bipolarnosti ženských postav, a porovná výsledky se závěry autorů děl věnovaných této problematice. Čtvrtá kapitola shrne zjištění na teoretické úrovni.

2. Julius Zeyer a jeho místo v české literatuře

Julius Zeyer se narodil roku 1841 v Praze do bohaté rodiny obchodníka se dřevem. Matka pocházela z židovské rodiny a otcovy předci z Alsaska. Ač Zeyer navštěvoval německé školy a domácnost mohla být navenek považována za německou, smýšlení rodiny německé nebylo. Juliův starší bratr navštěvoval Akademický spolek, kde se smýšlelo vlastenecky, a bratra brával s sebou, matka podporovala české studenty a do domácnosti si vybírala české služebnictvo. Českému jazyku učila Julia Zeyera chůva, jejíž vyprávění mu byla, podobně jako knihy a obdivovaná stará Praha, velkou inspirací v pozdější tvorbě.⁴ Kromě příběhů poslouchaných v dětství byly pro Zeyera důležitým inspiračním zdrojem cesty do zahraničí. Poprvé vycestoval v rámci tovaryšské cesty do Německa, Švýcarska a Francie. V roce 1878 doprovázel Josefa Václava Sládka do Skandinávie. Několikrát cestoval do Ruska, kde se v roce 1880 stal vychovatelem synů generála Popova, stejné zaměstnání vykonával po matčině smrti u hraběte Harracha. Pak již žil ze své renty, aniž by si vydělával jinak než psaním. V roce 1887 se přestěhoval z Prahy do Vodňan, kde se až do své nemoci zasazoval o rozvoj kultury. Zemřel v Praze roku 1901.

Zeyer je nazýván exotickým ptákem české literatury, snažil se zapojit českou literaturu do kontextu literatury světové, hlavně západní. Je považován za jednoho z předních představitelů lumírovské generace. Celý život publikoval v časopise *Lumír*⁵ a snažil se nejen svou tvorbou, ale i překlady dávat důraz na uměleckou hodnotu literatury. Do kulturních bojů tehdejší doby se ale aktivně nezapojoval. Kritikou byl kvůli tomu napadán pro své nevlastenectví. Šlo ale spíše o nepochopení jeho složité citově založené povahy. Vnitřní osamělost, pocit nepochopení nebo znechucení stavem pragmaticky založené měšťanské společnosti sedmdesátých a osmdesátých let mohly být příčinou úniků do jiných světů pomocí literatury. Prostřednictvím příběhů Zeyer umožňuje českému čtenáři cestovat do vzdálených

⁴ Krejčí, F. V., cit.d. (pozn. č. 1), s. 12.

⁵ Od poloviny osmdesátých let se začal s Lumírem myšlenkově rozcházet, protože se Lumír stranil mladé generaci, novým směrům a tak i novým přispěvatelům. (Janáčková, J.: Lumírovská etapa a Julius Zeyer, in Vlček, Tomáš (ed.), *Texty, sny, obrazy Julius Zeyer*, Vodňany, Nakladatelství ERM 1997, s. 19.)

končin světa a poznávat odlišné kultury⁶, putovat do minulosti a objevovat staré mýty⁷, nebo nahlížet staré myšlenky novou optikou⁸.

Autoři prací o Juliu Zeyerovi se shodují na označení Zeyera jako exotického a osamoceneného v české literatuře.⁹ Krejčí ovšem píše: „I přese všechno to, co v ní překonává časy a prostory, je poesie Zeyerova plodem určité země, naší české země, a plodem určitých jejích let. Je při svém exotismu a kosmopolitismu docela dobře česká a při svém zdánlivě anachronistickém rázu docela dobře moderní.“¹⁰ Zeyerovo dílo stojí na pomezí dvou literárních epoch a o jeho zařazení panují různé názory. V jeho exotismu a příklonu k historismu je spatřováno dědictví romantismu.¹¹ S dekadenty jej mimo jiné pojí to, jak se vypořádával se sociální, politickou a ekonomickou situací.¹² Aleš Haman obě stanoviska spojuje, když píše: „Zeyer nebyl dekadent, byl romantik, ovšem již zasažený vlivy parnasismu a citlivě rezonující i dobovou dekadentní atmosférou.“¹³ Miloš Marten příhodně staví Zeyera ve své knize *Akord* mezi Máchu a Březinu. Honzíková spojuje Zeyera pro jeho osamocenost ve své době a pro odmítnutí služebnosti jeho děl také s Máchou. Spatřuje navíc Zeyera jako autora stojícího na počátku české moderní prózy.¹⁴ Mladá generace Zeyera na rozdíl od jeho současníků Vrchlického a Sládka respektovala. „Však také byl z mladších pozic vítán jako předchůdce, spojenec či druh, zatímco před tím býval trpěn nebo respektován jako výjimka. V Zeyerově osobě a tvorbě z konce století tak došlo lumírovské předznamenání moderních konceptů umění bezprostřední satisfakce a zúročení.“¹⁵ Podle Voborníka může být Zeyer považován za největšího českého novoidealistu.¹⁶ Podobně Krejčí vidí Zeyera jako průkopníka, „jímž se signalisuje příchod nových útvarů ponaturalistického,

⁶ Vedle japonské ve vybraném románu *Gompači a Komurasaki* například čínskou v dílech *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* nebo *Zrada v domě Han*.

⁷ Vedle vybraného románu *o věrném přátelství Amise a Amila* také například *Král Menkera z Bájí Šošany*.

⁸ Vedle vybraného románu *Ondřej Černyšev* také například *Opálová miska z Fantastických povídek*.

⁹ Například: „Postavení Zeyerovo v české literatuře je osamocené. Nemá v ní předchůdců a nemá také, alespoň přímého, potomstva.“ (Šalda, F.X.: Julius Zeyer, in: *Kritické projevy 5*, Praha, Melantrich 1951, s. 39.)

¹⁰ Krejčí, F. V.: cit.d. (pozn. č. 1), s. 6.

¹¹ Šalda, F. X.: cit.d. (pozn. č. 3), s. 25.

¹² Pynsent, R. B.: *The path to decadence*, Hague, Mouton 1973, s. 238.

¹³ Haman, A.: *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, Plzeň, Západočeská univerzita 1999, s. 144.

¹⁴ Honzíková, M.: *Julius Zeyer a Vilém Mrštík: dvě možnosti české moderní prózy*, Praha, Universita Karlova 1971, s. 19.

¹⁵ Janáčková, J.: Lumírovská etapa a Julius Zeyer, in Vlček, Tomáš (ed.), *Texty, sny, obrazy Julius Zeyer*, Vodňany, Nakladatelství ERM 1997, s. 19.

¹⁶ Voborník, J.: *Julius Zeyer*, Praha, Unie 1919, s. 13.

novoidealistického umění.¹⁷

Novoidealismus jako celoevropský směr, ve kterém je podporován nový kult antiky, orientu a všeho starodávného,¹⁸ vychází ze Zeyerových poznatků z literárněvědné komparistiky, díky kterým dospěl k tomu, že uplynulá staletí nahromadila výtvoř, které obsáhly již všechno, co se týká člověka.¹⁹ Zeyerovy obnovené obrazy²⁰ sice vycházejí z převzatých motivů, ale jsou na nich stavěny nové a osobní hodnoty, což je Macharem chápáno jako negativní rys: „Předlohy, které měl, zředit, zmalichernil, pokazil. Připravil je o vzácnou patinu středověkých kronik a nedal jim za to ničeho. Ať to byl starý Mandello, ať starofrancouzský zpěv o Rollandu, ať rovněž starofrancouzská romantika Li Amitiez de Ami et Amile, ať bible, ať naše české pověsti – pozeyeroval vše svým jednostranným způsobem bez smyslu pro barvu a formu její.“²¹ Šalda naopak tvrdí, že se Zeyerovi dařilo oživovat minulost, protože se v něm spojoval jak vzácný sběratel a umělecký znalec stylu i kulturní historie, tak básník, který utíká k minulosti pro vnitřní úzkost ze své doby, která byla příliš střízlivá, racionální a malá.²²

Zeyer vytěšňuje svou současnost a hodnoty, jež přináší a které jsou zosobněním chaosu. Vytváří svébytný kosmos. „Mytologizace by mohla být považována za jednotící princip Zeyerova díla. Snaha nazřít svět globálně, uchopit jej v jeho celistvosti, není příliš vzdálená snahám mytologické prózy.“²³ Stylový ráz jeho děl souvisí také s jejich žánrem – blíží se legendám a mytologickým textům. V kategorii času převládá neurčitá minulost, do široce popsaného prostoru jako Japonsko nebo Francie jsou zasazeny smyšlené kulisy měst a hradů. Děj je zpravidla uzavřený, zprostředkovaný vševědoucím vypravěčem a kategorie postav je charakteristická svou alegoričností.²⁴ Alegoričnost je zásadní u ženských postav: jsou ideálem a ve své idealitě chimérou.²⁵

¹⁷ Krejčí, F. V.: cit. d. (pozn. č. 1), s. 7.

¹⁸ Voborník, J.: cit. d. (pozn. č. 16), s. 3.

¹⁹ Janáčková, J.: *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*, Praha, Československý spisovatel 1985, s. 157.

²⁰ Prvním obnoveným obrazem chápe Miloš Marten již *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. (Marten, M.: *Akord. Mácha, Zeyer, Březina*, Praha, Kočí 1916, s. 30) Tento termín se tedy neomezuje jen na povídkové knihy z let 1894 a 1896.

²¹ Machar, J. S.: *Českým životem*, Praha 1912, s. 51–52.

²² Šalda, F. X.: cit.d. (pozn. č. 3), s. 25.

²³ Stehlíková, E.: Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle, in *Česká literatura* 1, 1981, s. 34.

²⁴ Každá z próz naplňuje tento předpoklad jinak. Například *Ondřej Černýšev* se odehrává v přesně daném časoprostoru. *Miss Olympia* nebo *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* je zase vyprávěno v ich-formě.

²⁵ Pynsent, R. B.: cit.d. (pozn. č. 12), s. 34.

Jednou z možností je hledat inspiraci k ženským postavám v Zeyerově životě. Ke vlivům chůvy a matky²⁶ přidává Pynsent vliv čtení *Babičky* Boženy Němcové a udržování blízkých přátelství se ženami.²⁷ Dle Krejčího si Zeyer se ženami také nejlépe navzájem rozuměl, ony v jeho očích byly bližší jeho romantickým ideálům nežli banální muži našeho malého občanského prostředí.²⁸ Za předobraz démonické ženy, krásné femme fatale, je považována Miss Kershaw²⁹, kterou Zeyer potkal při svém pobytu v Rusku. A vzorem pro ctnostnou ženu-anděla mohla být Mary Ann Stone. Ať jsou ženské postavy svým předlohám bližší³⁰ nebo vzdálenější, vždy u nich hraje roli cit a láska. „Žena je inkarnací věčné krásy a božstva, zářivou nositelkou esthetického ideálu, to jediné, oč se dovede na tomto světě zachytiti zeyerovská touha, jdoucí do věčnosti a neznající úkoje. Na trůně nejskvělejší glorifikace a superlativního pojetí plyne žena v celé nepřehledné galerii zjevů a typů dílem Zeyerovým, tu jako bělostný anděl míru a nejluznější květ lidského půvabu, tu zas jako krvavě purpurný démon vášně a zhouby. Vůbec je Zeyer nejvyslovenějším feministou mezi našimi básníky, náš největší romantik a pathetik lásky.“³¹ Hledisko lásky a její typ je i jedním z dělicích motivů Zeyerovy tvorby. Zatímco v raných dílech je vůdčím motivem láska k ženě, v pozdějších textech převládá láska ke Kristu. Nejde o skokový předěl, ale o plynulé provazování obou motivů, protože jak říká Krejčí: „Tento pathetik erotické vášně a básník tak žhavě smyslový nezná smyslnosti sexuální. Na dramata vášní hledí očima čisté dívky, má pro ně úžas, obdiv a nadšení, ale nevidí jejich stránky tělové a pudové. Proto zůstává poetický nimbus jeho milostných historií tak neposkvrněn a proto může na konec tak snadno a téměř neznatelně jeho představa lásky k ženě přejít v lásku ke Kristu a Bohu, neboť v obou převládal vždy živel nebeský, obojí je jedinou spirituální touhou, zdvihající duši jeho výš od prachu země.“³²

²⁶ Voborník, J.: cit. d. (pozn. č. 16), s. 6–15.

²⁷ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 20.

²⁸ tamtéž, s. 83.

²⁹ Marten, M.: *Akord. Mácha, Zeyer, Březina*, Praha, Kočí 1916, s. 26.

³⁰ Jako například v románu *Jan Maria Plojhar*.

³¹ Krejčí, F. V.: cit. d. (pozn. č. 1), s. 82.

³² Krejčí, F. V.: cit. d. (pozn. č. 1), s. 84.

3. Praktická část – Rozbor postav

3.1 Ondřej Černyšev

V historickém románu z prostředí ruské aristokracie doby vlády královny Alžběty je hlavní postavou Ondřej Černyšev. Jeho osud sledujeme od chvíle, kdy rodný dům opouští vychovatel Lugardon a kdy je Ondřej vyslán do Petrohradu ke dvoru. Již v počátku je děj uváděn do pohybu ženou. Natálie Pavlovna zde plní funkci první hybatelky děje. Jakoby brala Ondřeje z rukou vychovatele Lugardona, který mu byl doposud hlavním zprostředkovatelem světa, a vkládala ho do rukou ženských postav. Natálie Pavlovna poprvé určí Ondřejův směr a tím ho do zbytku života předurčuje k tomu, že bude vláčen osudem, jehož otěže budou svírat především ženy.

Nejdůležitější roli mají pro Ondřeje tři ženy: Agraféna, Kateřina a matka. Vedle nich do jeho osudu zasahují další postavy a to především Anna Nikitišna a také zprostředkovaně carevna Alžběta. Každá z žen má k Ondřejovi jiný vztah a má také jiný hnací motor: Agrafěnu pohání její touha osvobodit bratra Ivana, právoplatného nástupce trůnu; Kateřina je nucena vybírat v životě mezi láskou k Ondřejovi a jako budoucí carevna láskou k vlasti a Ondřejova matka chce za každé okolnosti pro svého syna to nejlepší, což ji v závěru dovede k zoufalému činu – probodne vlastního syna dýkou, aby ho zachránila před potupnou popravou.

3.1.1 Agraféna tajemná

Agraféna je od počátku spojována s čímsi tajemným. Při prvním setkání si jí Ondřej spojí s románovou postavou; podruhé na bále pouze najde její ztracené korále; při dalším setkání Agraféna připomene proroctví otce Jefrema o spojení jejich osudů: „Nevolám vás o pomoc, ale hluboko v srdci mám pevnou naději, vy sám že ke mně přijdete, neboť osudy naše jsou dle prorockého hlasu umírajícího Jefrema úzce spojeny“ (Zeyer 1902: 128); během

svého věznění tráví Ondřej čas v zahradě, kde objeví tajemnou budovu, která v něm vyvolá pohádkové představy o tom, že tam objeví začarovanou královnu, ze střechy této budovy ovšem spatří v zahradě Agrafěnu; na tajném sněmu na maškarádě se postava Agrafěny teprve otvírá a Ondřej se dovídá její tajemství: je sestrou pravého následníka trůnu, vězněného Ivana. S odkrytím jejího úkolu se ztrácí tajemnost a veškeré dosavadní jednání se spojí a dostane smysl. Agrafěna tak umírá symbolicky společně s odkrytím svého tajemství. Zde se spojuje Jefremovo proroctví o propojení obou postav, protože Agrafěna umírá během obrany Ondřeje a před smrtí ho pověřuje dokončením svého úkolu. Ondřej pak umírá na následky vyplnění jejího posledního přání.

Agrafěna je typ ušlechtilé a silné ženy s velkou vůlí. Oplývá snivou krásou, což podtrhuje její tajemnou a částečně skrytou roli v románu. Tajemnost postavy vychází mimo jiné z mezer ve vyprávění, čtenáři je zprostředkován její příběh pouze ve spojení s postavou Ondřeje. Fořt říká: „Mezery vznikají tam, kde se o daném jevu či entitě mlčí, nebo se k ní nedá referovat či inferovat. Proto jsou i narativní postavy plné mezer, které nemůžeme zaplnit, protože prostě neexistuje žádný způsob, jak o nich chybějící informace zjistit.“³³

Zajímavá je proměna Agrafěny před a po setkání s otcem Jefremem. Před návštěvou působí něžně a nevinně, po dlouhém rozhovoru odhodlaně a nespoutaně. Před setkáním chápe jako svůj úděl setkat se s Jefremem ještě před jeho smrtí, nezná ale pravé důvody Jefremovy touhy ji spatřit. Po dlouhém rozhovoru, který Ondřej, a tedy ani čtenář neslyší, opouští Agrafěnu mladost a převládne u ní vznešená krása nad dětinským výrazem. Proměna je patrná na jejím strachu z vody. Zatímco cestou za Jefremem ji musel Ondřej přes řeku téměř umdlenou přenášet, na cestě zpět již vodu přebrodí sama. Dojde zde k tzv. metamorfóze postavy³⁴, přeměně v jinou bytost, z postavy neznámé bezbranné krásy v nesnázích se stává postava Agrafěny – samostatné a silné, směřující za jediným cílem stále vpřed.

V příběhu se vztah Ondřeje a Agrafěny objeví po delší době, když Ondřeje zaplaví vzpomínky na bývalou lásku a vyvstává tu pro něj problém konfrontace staré lásky k Agrafěně a současné lásky ke Kateřině, současná láska vítězí. Zajímavý je postoj Agrafěny, odlišný od tradičního Zeyerovského dualismu lásky a nenávisti. Ač zapomenuta a určitým způsobem zrazena, nemstí se Ondřejovi za jeho odklon a lásku k jiné ženě. Pro tento pozdější postoj je

³³ Fořt, B.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, s. 98.

³⁴ Haman, A.: .: cit. d. (pozn. č. 13), s. 143.

důležitá její proměna v počátku vyprávění, kdy první setkání s Ondřejem, a tedy jejich sblížení spadá do kategorie Agrafěna před proměnou. Místo očekávaného konfliktu se pouze vyznává Ondřejovi ze svých citů: „Tatarka vyzradila vám osudné mé tajemství. Avšak přiznati se také musím, že jsem se úplně vyhojila, uznala jsem, že úkol mého života vyžaduje oběti osobního mého blaha.“ (Zeyer 1902: 127)

Agrafěna je typ hrdinné postavy romantického typu se složitým osudem, ale promyšleným a dlouhodobým cílem, její motivace je jednotná od počátku a neměnná v závislosti na okolních vlivech. Není impulsivní, jde tedy v zásadě o postavu plochou, vystavěnou na jedné vlastnosti a jednom cíli. Šalda říká o Zeyerových postavách: „Jsou neobyčejně jednotné a prosté svojí psychologickou stavbou, zvučí v nich často jen jediný akord, který určuje jejich gesto a postoj – ale akord ten je tím mohutnější a důslednější“.³⁵ U Agrafěny je tím jediným akordem vysvobození bratra Ivana ze zajetí. Postava se tedy, kromě jediného obratu, nevyvíjí, podle Hodrové bychom ji mohli zařadit k postavě-definici, o které Hodrová píše: „v její vyhraněné podobě můžeme [postavu-definici] charakterizovat jako beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou“.³⁶ Další parametry, které by Agrafěnu řadily k postavě-definici, jsou: přímá charakteristika, tedy pojmenování hrdinčiných vlastností vypravěčem; vstup do děje s vlastním charakterem, jménem, chováním, původem a záměrem; vnější popis postavy při uvedení do děje; zasazení do pevně vymezeného prostoru a další. Agrafěna se ve vztahu děj – postava kloní k typu postavy podřízené ději, jde o postavu funkční. V románu *Ondřej Černyšev* všechny ženské postavy fungují jako katalyzátory pohybu postavy hlavní, Agrafěna je v tomto ohledu jednou ze čtyř nejdůležitějších postav pro určování směru jednání hlavní postavy.

3.1.2 Feodora Dimitrevna obětavá

Postavou Feodory se otevírá velké téma mateřské lásky pojímané plně v duchu velkých romantických citů, emocí a gest.³⁷ „Navrať se ke mně, zklame-li tě svět!“ S těmito slovy vyprovází matka Ondřeje do Petrohradu a tato slova mu zní při vzpomínce na ni. Matka je

³⁵ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 36.

³⁶ Hodrová, D.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 547.

³⁷ K mateřské lásce a jejímu ztvárnění více v kapitole 4.2.

ztělesněním bezpečí, domova, místa, kam se lze navrátit, když již není o co bojovat. Ondřejovi ale není dáno vrátit se k ní, při návratu do matčina domu zjistí, že ho matka předběhla v touze se opět setkat a šla ho hledat na Sibiř, kde byl vězněn. Symbolicky mu tak není umožněno klidné spočinutí, dokud nesplní svůj poslední úkol, v jeho plnění ale selže a je odsouzen k smrti. Až poté se s matkou setká a umírá v její náručí. Až ve chvíli své smrti tak nalézá onen přístav, kam se lze navrátit po náročném dobrodružství. „Ó matko, matko, ty podruhé porodilas mne – k žití lepšímu.“ (Zeyer 1902: 354)

Feodora je vyličená jako jemná trpící bytost. Je podruhé vdaná, prvního muže – Ondřejova otce – nemilovala a navíc ji připravil o její jmění. Druhého muže si již vybrala, ukázalo se ale, že „byl muž tvrdý, bezcitný, považující ženu za pouhou správkyni domu a statku.“³⁸ (Zeyer 1902: 35) Nebyla tedy v životě šťastná, ale „nereptala; mělat' neskrovné nadání, státi se mučednicí.“ (Zeyer 1902: 36) Chodí se svěřenými rameny a plachým pohledem. Je v ní ale skryta tajná vnitřní síla, která je nastíněna již při loučení s Ondřejem před odjezdem do Petrohradu: „Ty's mé dítě! Co bych pro tebe nepodstoupila?“ Při slovech těchto se vzpřímila a hleděla odhodlaně kolem sebe.“ (Zeyer 1902: 38) Tato síla se naplno ukáže po smrti jejích mladších dětí, v době Ondřejova věznění. Feodora se rozhodne syna najít a zachránit. Zarputilost jejího počínání a jednosměrnost směřování připomíná jednání Agrafény. Stejně jako ona neobstojí a nedokáže svůj vytyčený cíl splnit. Agrafěna sice zaplatí životem, ale umírá smířená. Matka zaplatí cenu nejvyšší, zabíjí své poslední dítě a v roli již zmíněné mučednice zůstává sama žít.

Zjev Feodory Dimitrevny je líčen pouze v závěru a je odrazem jejího psychického stavu: „Zcuchané šediny její padaly přes čelo na šílené, krví zateklé oči, líce její byly pokryty bledostí příšernou.“ (Zeyer 1902: 327) Její psychický vývoj bychom mohli číst z popisu výrazu. Nejdříve: „oči její bloudily plaše a úzkostlivě po síni“. (Zeyer 1902: 36) Když po všech útrapách nalezne Ondřeje, ale nemůže se k němu dostat, „hrdě ohlížel se nepokojný zdívočelý její zrak na okolní lid.“ (Zeyer 1902: 327) Na závěr se nad umírajícím Ondřejem setká Feodora s Kateřinou, která „leknutím couvla o krok nazpět, setkavši se s divokým, hrozebným okem šílené[...]" (Zeyer 1902: 352). Kateřina se dokonce ptá: „Žiješ nebo jsi jen stín?“ Tak se Feodora stává ze silné vytrvalé ženy pouhým stínem a její duše umírá společně

³⁸ Genderové zařazení ženy do domácnosti je tu považováno za přestupek muže ve vztahu k ženě, vyvolává buď nevoli, nebo opuštění vztahu. Žena má být rovnocenným partnerem muže, jak to vidíme u rodičů Komurasaki v románu *Gompači a Komurasaki*.

s posledním potomkem.

Postava Feodory Dimitrevny je typově velmi podobná postavě Agrafény, liší se v podstatě pouze ve vztahu k hlavní postavě. Zatímco Agraféna se řadí k postavám aktivním, které uvádějí Ondřeje do pohybu, Feodora mu v příběhu pouze dá a vezme život. Její rolí je ztělesnění již zmíněného přístavu, odkud je Ondřej vyslán a kam se navrácí. Vývoj postavy stejně jako u Agrafény stojí pouze na jedné události, tzv. proměně. Z jemné, slabé a trpící bytosti se vlivem událostí stane neochvějný bojovník jdoucí tvrdě až do posledního dechu za svým cílem. Postava je tedy opět podřízena ději, a také proto nerealistická, má v textu jedinou funkci – ukázat sílu mateřské lásky – proto ji můžeme považovat za postavu plochou. Připojí-li se její vstup do děje, který vysvětluje celý její dosavadní život, je jasné, že se jedná o jednu z typičtějších reprezentací postavy-definice.

3.1.3 Anna Nikitišna druhá žena

Anna je prototypem petrohradské aristokratky, je krásná, „pravý vzor velké dámy, graciósní a koketní.“ (Zeyer 1902: 39) Pořádá odpolední čaje a sezení, kde s přáteli vedou řeči, převážně klepy. Změní ji ovšem neopětovaná láska k Ondřejovi: „Vy nevíte Ondřeji, co to znamená, když žena jako já [...] konečně miluje, miluje plnou duší a vši silou hluboké náruživosti! To znamená, že opojena vaší bytostí zcela se odříkám všeho na světě, života, pozemského blaha a třeba i budoucího mimo vás, mimo tebe!“ (Zeyer 1902: 122) Sama svou lásku nazve rouhavou vášní démona. Celé vyznání citů ukončí Anna větou: „Běda mně, běda tobě – a běda jí!“ (Zeyer 1902: 124) Její slova se vyplní ve všech případech. Anna se od tohoto momentu stává pouze činitelem pomsty, je ovládána svou nenávistí, jejíž síla vychází ze síly nenaplněné lásky. Ovšem svou pomstu nedává za vinu jen odmítnuté lásce, ale hlavně ponížení, kterého se dočkala z Ondřejovy strany: „Oh Ondřeji, Ondřeji, a já tě milovala. Kdybych jen nejslabší známku soustrasti v oku tvém byla zahlédla tenkrát, když jsem se před tebou snížila do prachu – myslím, že bych ti byla odpustila vše.“ (Zeyer 1902: 338)

Robert Pynsent se k postavě Anny vyjadřuje takto: „A woman without love is not a woman. Perhaps she becomes a demon like Anna Nikitišna[...]“³⁹ Ale Anna není bez lásky, právě láska z ní učinila zmíněného démona. Na postavě Anny lze ukázat Zeyerovu polaritu lásky a nenávisti, jejíž hranici může určovat jen jeden pohled nebo jedno slovo, jako v případě Anny. „Zeyer znal v jádře jen dvojí druh lidí: milence a zločince, ovšem ne zločince z vypočítavosti, nýbrž z vášně.“⁴⁰ Ondřej a Kateřina jsou zástupci skupiny milenců, kdežto Anna je ten, kdo již nemiluje, jen nenávidí. To Šalda vysvětluje: „Ruku v ruce s láskou jde u Zeyera nenávist, tato komplementární hodnota života, rub k líci. Láska nevyslyšená, odmítnutá nebo zrazená zvrhuje se v ni obyčejně obratem ruky a bývá pak stejně strašně důsledná ve zlu jako chtěla být prve krajně šťastná.“⁴¹

Anna rovnou od svého vstupu do děje plní úlohu druhé ženy. Seznamuje se s Ondřejem ve stejnou dobu jako Kateřina a ve stejnou dobu se s ním loučí. Je navíc katalyzátorem jejich vztahu. Zprostředkuje spolu se svým strýcem⁴² jejich seznámení, zapříčiní odloučení milenců odhalením jejich lásky, přispěje k dalšímu shledání na maškarádě⁴³ a snaží se prostřednictvím císařovny milence Orlova⁴⁴ překazit odhalení Ondřejovy totožnosti před popravou. Zatímco si milenci jen ostýchavě přiznávají lásku, Anna pohybuje s jejich osudy, a ač se rychlé zvraty v ději nakonec obrací proti ní, je strůjkyní zkázy Ondřejovy a Kateřininy lásky z největší části ona. A to je jí z hlediska vyprávění dán oproti ostatním postavám menší prostor. Kdybychom srovnávali vyprávěcí prostor lásky Ondřeje a Kateřiny a Anniny lásky k Ondřejovi, jednoznačně zvítězí první z nich, protože v ní je hlavní postava Ondřeje přímo zapojena, kdežto v druhém případě je Ondřej jen jejím objektem. Proto v ději sledujeme krůček po krůčku vznikající vztah obou milenců, sledujeme jejich vnitřní postoje, obavy a žádosti, kdežto v případě Anny se o její lásce dovídáme najednou a je nám dána jako hotová a nezvratná, aniž bychom její vývoj sledovali.

³⁹ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 37.

⁴⁰ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 37.

⁴¹ tamtéž, 29.

⁴² Postava Lva Naryškyna, Annina strýce je vypůjčena z reálného světa. Jde o dvořana Leona Naryškina (1733–1799)

⁴³ Maškaráda je místo setkání všech nejdůležitějších ženských postav s výjimkou matky. Propojí se zde všechny doposud odděleně plynoucí linky. Postavy se dostávají do vyhraněných poloh, odkud určují rychlý spád děje, směřujícího k tragickému závěru.

⁴⁴ I postava Kateřinina milence Orlova má základ ve skutečné historické postavě Grigorij Orlov (1734–1783)

Vzhled postavy se váže s jejím charakterem, je krásná⁴⁵ a hrdá, koketní a pletichářská. Svůj charakter popisuje sama: „žena, které každé srdce lidské bylo pouhou hříčkou, každé lidské blaho posměchem“ (Zeyer 1902: 122). Mění se s odmítnutím své lásky. Stává se postavou pomsty. To určuje její roli v ději, jak bylo zmíněno výše. Postava je podřízena potřebám příběhu, není realistická, protože vystupuje vždy tak, aby udržela plynutí děje a jeho směřování k vrcholu. Před metamorfózou vychází motivace postavy z nudy a snahy vytvořit zábavu i na úkor ostatních, po metamorfóze se jedinou motivací stane odplata za odmítnutou lásku. Postava sama sebe ale nevnímá negativně, chápe své činy jako jediné možné v reakci na události předešlé, nechápe svou vinu na sobě a ostatních. V promluvách je postava Anny velmi patetická. Manipuluje s lidmi pomocí slov, která chápe jako svou zbraň, ať pracuje se lží nebo s pravdou.⁴⁶ To je spojeno s prostředím, z jakého postava pochází, vyskytuje se u královského dvora, kde jsou pro ženy slova stejnou zbraní jako pro muže meče.

3.1.4 Kateřina Alexejevna císařovna

Postava Kateřiny je od ostatních ženských postav z tohoto výčtu odlišná. Je totiž vystavěna na historické postavě Kateřiny Veliké (1729–1796), ruské carevně vládnoucí od roku 1762 až do své smrti. Ve chvíli, kdy se v díle objeví postava vypůjčená z reality, jde o hru s očekáváním čtenáře. S postavou čistě autorskou sice také můžeme pracovat s anticipacemi, ale pouze na základě toho, co nám o ní vypravěč sdělí. Postava vystavěná na podkladě historické osobnosti se chová v tomto ohledu jinak. Existuje několik možností, jak s takovou postavou pracovat. Autor se může držet čistě historicky doložených informací a nic nedoplňovat, taková technika však není v beletrii ani v historických románech obvyklá. Druhá možnost je obvyklejší a to použití historických faktů a využití mezer v historickém popisu. Autor si vypůjčuje postavu ze skutečného světa do svého vyprávění, ale dodržuje historická fakta o ní samotné. Obě tyto možnosti potvrzují případnou čtenářovu historickou znalost, a tudíž jeho očekávání následujícího děje při vstupu postavy do vyprávění. Třetí

⁴⁵ Všechny postavy u Zeyera jsou krásné, rozdílný je typ jejich krásy, který je nosný pro charakterové vlastnosti postav.

⁴⁶ Slova jako ženské zbraně se objevují ve všech třech románech. Postava Anny je ovšem ojedinělá v jejich používání k intrikám. Pro ostatní rozebírané postavy jsou slova nástroji k magii a kletbám. Je to proto, že román *Ondřej Černyšev* je ze třech zkoumaných románů nejméně fantastický.

možnost toto očekávání porušuje. Do vyprávění je zasazena historická postava, ale není dodržen její historický příběh.⁴⁷ Porušením čtenářova očekávání a historického kontextu tak vzniká nová postava.⁴⁸

Všechny tyto možnosti počítají se čtenářovou znalostí historické postavy, která podmiňuje účinek funkce této postavy na umělecký zážitek. Hodrová k tématu reálné postavy píše: „Postavy, které jsou údajně vzaty ze skutečnosti [...] předpokládají ve svém ztvárnění vždy určitou diferencí, nemohou být zcela skutečné už pro svou literární *zprostředkovanost*; literární postava svými obrysy vždy nějak přechází, nebo naopak zcela nepokrývá reálný předobraz, zůstává vždy v té či oné míře hypotetická, i když je jejím předobrazem skutečná osoba.“⁴⁹

Kateřina je případem postavy druhého typu, očekávání na základě historických znalostí se tedy slučuje s vývojem příběhu. Postava Kateřiny nevstupuje do děje přímo, ale podobně jako Agrařena s tajemstvím. Na posezení u Anny Nikitišny dorazí převlečena za mládence. Podle Hodrové jde o jedno ze základních klišé v prezentaci postavy v romantické literatuře: „K takovým klišé kromě standardního stručného popisu zevnějšího romantického hrdiny [...] patřila počáteční zastřená identita postavy (maska, převlek).“⁵⁰ Ondřej tento vtíp po určité době prohlédne a zjistí, že důvodem maskování je pozice Kateřiny u dvora. Obě postavy se postupně sbližují. Kateřina obdivuje Ondřejovu čest a rytířskost a Ondřej vzhlíží k její kráse a chytrosti. Jejich sbližování vyvrcholí po pádu z kočáru, kdy se Ondřej domnívá, že je Kateřina mrtvá a sám chce ukončit svůj život, aby mohli být spolu.⁵¹ Kateřina se ale probere a Ondřej je „radostí, ale také žalem přemožen; žalem neboť smrt je spojovala a návrat k životu je rozlučoval.“ (Zeyer 1902: 149) V následující části textu se určí směr dalšího vývoje. Nejdříve se milenci shodnou na útěku, později ovšem záhadný Lamberti nahlédne do vnitřních myšlenek obou postav a vyjeví Kateřině její opravdový úděl. Kateřina váhá a požádá Ondřeje o radu, ten ovšem zavrhuje útěk právě pro její váhání a volí cestu, kde jejich láska nemá místo.

⁴⁷ Nemluvíme zde o případech, kdy jde o snahu změnit historické nahlížení postavy na základě nově zjištěných faktů. Držíme se čistě na úrovni vyprávění a funkcí postav v něm.

⁴⁸ Další možností práce s entitou z reálného světa je použití jména obecně známé postavy pro postavu vlastní. V díle pak nastává hra s naplněním, nebo nenaplněním charakteru známé osoby vlastní postavou, jako například v Zeyerově díle *Miss Olympia*, kterému se věnuje studie Stehlíková, E.: Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle, in *Česká literatura* 1, 1981, s. 25–34.

⁴⁹ Hodrová, D.: cit. d. (pozn. č. 36), s. 551.

⁵⁰ tamtéž, 526.

⁵¹ Motiv, který se vyskytuje v románu *Gompači a Komurasaki*, tam ale dopadne odlišně.

Důležitá je i Kateřinina vidina z mládí, kde má před sňatkem s Petrem. Petr Kateřinu urazí, když jí sdělí, že miluje jinou, ale z povinnosti pojme za ženu ji. Kateřina vystoupá na věž, kde slíbí sobě i Rusi: „Já nejsem již dívkou, nýbrž země této mocný vladař!“ Výrok ale není výrazem touhy po moci, jde o reakci na vidinu života bez lásky. Stejný výjev se objeví v samém závěru, kdy je Ondřej po smrti a Kateřina ztratí poslední naději na život v lásce. Pronese k ruskému lidu: „Zanechte ženám svým lichá slova o sňatcích a lásce, žádáte, aby ruka pevným kormidlem řídí vedla? Ejhle, zde stojím já – váš car!“ (Zeyer 1902: 359) Zde se nejvýrazněji ukazuje Zeyerovo pojetí žen, Kateřina naplno přebírá roli muže, dokonce používá nepřechýleného tvaru slova. Nejde ale o její vlastní volbu, je dohnána do této situace osudem. Její síla, stejně jako síla ostatních ženských postav v Zeyerově díle, spočívá v tom, jakým způsobem se postaví osudu. Je zde nejzřetelněji vidět zmítání ženské postavy mezi láskou, osudem a svobodou.

Kateřina je obdobně jako ostatní postavy popisována jako čarokrásná a spanilá.⁵² V líčení vzhledu postavy se musíme spokojit s různými obměnami krásy, ale podrobnější popis chybí. Krása těla je i zde spojena s charakterem. Tak jako u Voroncovny ošklivost ukazuje na negativně chápanou postavu, spanilost Kateřiny značí postavu dobrého charakteru. Kateřina po Ondřejově uvěznění střídá milence, nakonec se ale dozrává, že vše způsobila ztráta Ondřeje a prosí ho proto o odpuštění: „Ano, Ondřeji, jsem vinna, ale ještě více nešťastná, tak neskonale bídná! Co jsem, tím učinili mne jiní, kus po kuse odumíralo mé srdce trýzněné a duši moji vraždili nesčíslnými ranami.“ (Zeyer 1902: 355) Petrem a císařovnou Alžbětou je jí vytýkána hrdost, ale vztah s Ondřejem ukazuje, že za rouškou hrdosti a síly je osamělá a po lásce toužící žena. Vztah mezi Kateřinou a Petrem je nerovnoměrný, Petr se cítí ponižován ženinou sebejistotou: „Duch její vznáší se ve výšce nad duchem mým jako orel nad plazem.“ (Zeyer 1902: 96) Nechce se proto před Kateřinou ponížit ještě více vyjevením svých citů, schovává je tedy za hrdost a hrubost. Kateřina se cítí nemilovaná a osamělá a skrývá se za svou sebejistotu. Konflikt zde tedy pochází z nepochopení⁵³. Symbolickým se stává Petrovo zahození růže, kterou Ondřej sebere a nosí v klopě na srdci.

Vývoj postavy je zde poněkud složitější než u postav předešlých. O prvním mezníku se

⁵² Zajímavý je kontrast krásy Kateřiny a ošklivosti Petrovy milenky Voroncovny. Je to jediná ženská postava, které je přiřknuta ošklivost. Pokud nepočítáme hrůzný zjev matky zlomené na duši.

⁵³ Podobné nepochopení mezi partnery můžeme číst v povídce *Na pomezí cizích světů*, kde je jedním z ústředních motivů.

dozvídáme zpětně prostřednictvím vidiny. Dalším mezníkem je vyznání lásky Ondřejovi a rozhodování mezi láskou a rolí vládkyně. A posledním je Ondřejova smrt. Po seznámení s Petrem si Kateřina vytvoří masku hrdosti a síly, ale touží po lásce, kterou nalezne u Ondřeje. Když si vyznají lásku je rozhodnuta s ním uprchnout, pak ale znovu spatří ve vidině výjev z mládí, což ji uvede ve váhání. Po tom, co Ondřej rozhodne o dalším směřování jejich vztahu, si nasazuje zpět masku síly a samostatnosti, ale stále uvnitř zůstává stejnou ženou, jakou byla s Ondřejem. Když Ondřej umírá, ztrácí naději na lásku a vyplňuje svůj sen z mládí. Vývoj postavy tedy spočívá v postupném opouštění po lásce toužící ženy a v nalézání carevny.

Postava je v porovnání s předešlými nejméně poplatná ději, což souvisí s jejím historickým podkladem, ale také s úzkým vztahem k hlavní postavě. Je také nejméně aktivní ve vztahu k hrdinovi. Neuvádí ho do pohybu přímo jako ostatní zmíněné postavy, ale nepřímo: jejich láska je podnětem k činům dalších postav. Zvlášť výrazná je zde závislost postavy na prostředí, víme, že vyrostla v Německu a nyní žije v Rusku, rozdílné vnímání těchto prostorů je patrné z textu a určuje její jednání.

Vztah Kateřiny a Ondřeje je dobrým příkladem pro ukázkou rozdílu vnímání postav a vnímání čtenáře. Foster píše, že literárním postavám můžeme, pokud autor chce, rozumět více než lidem v našem okolí – je nám ukázán i jejich vnitřní život.⁵⁴ Zákonitosti mezi postavami jsou jako v našem světě, ale vztah mezi čtenářem a postavami je jiný, postavy se mu zjevují prostřednictvím vypravěče. Postava Ondřeje několikrát bojuje s tím, jak Kateřinu zařadit, co si myslet o jejím jednání, zatímco čtenáři je ukázáno, že se Kateřina nemění a Ondřeje stále miluje.

⁵⁴ Foster, E. M.: *Aspects of the Novel Harmondsworth*: Penguin. 1970, s. 63.

3.2 O věrném přátelství Amise a Amila

Ve druhém románu se věnujeme čtyřem postavám. První dvě, Belisanta a Klearista, jsou součástí vloženého příběhu⁵⁵ o původu podobnosti hlavních hrdinů, nepodílejí se tedy přímo na ději, jsou ale podstatné pro určení dalšího směřování románu a jsou podloží, z kterého vyrůstají druhé dvě ženské postavy – Jolanta a Thorgerda.

Belisanta a Klearista patří do příběhu Gastona a Raula, kteří se oba zamilují do krásné Belisanty, která je ale očarována láskou k soše Adona, jehož kult jí zprostředkovává záhadná Klearista. Belisanta zplodí dvě děti, které jsou nápadně podobné Adonovi, při zničení sochy umírá. Belisantiny dcery jsou matkami Amise a Amila, jejichž vzájemná podobnost je hlavním motivem románu. Jejich vzhled připomíná Adona. Vlastní děj začíná při setkání hrdinů a vyslechnutí starého příběhu. V dalším vloženém příběhu se stává vypravěčem Amis, který čerstvě zamilovanému Amilovi vypráví o svém nešťastném vztahu s Thorgerdou a jeho počátku na divokém a zčásti ještě pohanském Islandu. Jolanta vstupuje do děje, když ji Amil spatří na slavnostech k uctění Panny Marie, což je symbolické pro celé další působení postavy, stejně jako Island pro Amise a Thorgerdu.

3.2.1 Belisanta apatická

Náhoda svede dohromady přátele Gastona a Raula s krásnou Belisantou. Stejně jako později hlavní hrdinové románu jsou tito dva muži uchvázeni dívčinou krásou. I přes hrdinčinu nevšimavost k jejich citům si ji Raul přivlastní.⁵⁶ Belisanta se stejně jako Thorgerda oddá pohanskému bohovi a běžný lidský život je jí vězením, jediné, co ji těší, je uctívání sochy divokým tancem společně s Klearistou. Gaston sochu zničí a s ní padne i Belisanta. Raul umírá a Gaston musí nést své břemeno, dokud neřekne svůj příběh Amisovi a Amilovi,

⁵⁵ Systém vložených epizod z jiného časoprostoru je v Zeyerových dílech běžný. Buď epizoda funguje jako osvětlení hrdinovy minulosti nebo minulosti jeho rodiny, jako v případě Amisova vyprávění, nebo jako prefigurace, jak o ní píše v souvislosti s románem *Jan Maria Plojhar* Stehlíková, E.: Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle, in *Česká literatura* 1, 1981, s. 25–34.

⁵⁶ Zde podobnost s Amisem a Thorgerdou a později také s Florestánem.

až pak může dojít klidu.⁵⁷ Vše začíná u náhrobku Belisanty, „jež vytesána z bílého mramoru tam ležela jako pohroužená v spánek hluboký“ (Zeyer 1921: 11) a končí Jolantiným vytesáním věrného mramorového náhrobku obou přátel, kde „každý očekával, že obrazy ty oči otevrou, aby viděly, jak jasným blankytem průhledné obláčky nad rovem jejich plujou.“ (Zeyer 1921: 378) Končí tedy společný příběh Amise a Amila tak, jak započal.

Charakter Belisanty není pro hlavní linii příběhu podstatný, důležitým prvkem je zbožnost postavy a propojení jejího života s Adonovou sochou, dále je důležitá její krása a nakonec její apatický vztah k životu a Gastonovi s Raulem. Je předobrazem Thorgerdy a Jolanty.⁵⁸ Postava je tedy plně podřízená ději a má svou funkci v jeho vývoji jako východisko a rámeček, což je běžnou součástí textů mytologizujícího charakteru, kde je vše řízeno osudem a postavy jsou jeho figurkami. Hodrová takovouto postavu nazývá svorníkovou, jde o postavu s tajemstvím, která propojuje celý příběh, aniž by v něm hrála hlavní roli.⁵⁹

3.2.2 Klearista vědoucí

Klearista je stará čarodějka, je němá k lidem, ale hovoří s duchy, Adonem a Belisantou, které byla chůvou⁶⁰. Její víra je ovlivněna řeckým původem a násilným vytržením z rodiny. Pro hlavní linii příběhu je důležitá opět její zbožnost, ani při vidině smrti neodvolá svou víru a zemře pro ni, jako později Thorgerda, s hrdostí ve tváři. S Thorgerdou má společných více znaků, kromě stálosti ve víře a hrdosti je také vědoucí a ovládá magii, ke které používá magické předměty. Jedním z nich je právě Adonova socha⁶¹.

Klearista se vymyká ostatním postavám z vybraných románů svou absencí lásky, jako stařeně jí není přisuzována láska partnerská a láska mateřská by zde byla možná leda

⁵⁷ V tom spočívá mytičnost Zeyerových děl. Postava musí nejdříve naplnit svůj úděl nebo odčinit své chyby, aby mohla spokojeně zemřít.

⁵⁸ Všechny tři postavy uchvacují svou krásou a jsou oddány své víře, která určuje jejich jednání a citění.

⁵⁹ Hodrová, D.: cit. d. (pozn. č. 36), s. 539.

⁶⁰ K důležitosti chůvy v Zeyerově inspiračním základu se vyjadřuje většina citovaných studií a monografií. Tématu se věnuje kapitola Julia Fučíka, kde, když odhlédneme od překonaných dobových myšlenek, najdeme zajímavé shrnutí postav chůvy napříč Zeyerovým dílem: Fučík, J.: Chůva, in *Tři studie*, Praha, Československý spisovatel 1973, s. 85–134. Pro vybrané romány nemá postava chůvy důležitost, proto se jí práce nebude věnovat.

⁶¹ Motiv sochy se prolíná celým románem. Vedle mramorových náhrobků jsou tu v kontrastu dvě sochy. První je socha Adonova – pohanská modla, která má v ději negativní roli. Druhá je socha Panny Marie, která je naopak ztělesněním odpuštění a naděje. Zde je vidět hlavní kontrast celého románu a to soubor pohanského a křesťanského světa, který je vůdčí myšlenkou románu, již jsou podřízeny charakteru všech ženských postav. Hlavní postavy Amise a Amila tu totiž stojí mimo tento kontrast, jsou pasivními účastníky v tomto souboji.

vzhledem k Belisantě, ale není určujícím faktorem. Zatímco jednání všech ostatních postav je rámováno láskou, motivace Klearisty je zastřena.

3.2.3 Thorgerda hrdá severanka

Počátek historie Amise a Thorgerdy až do jejich svatby⁶² sledujeme jako součást Amisových vzpomínek. Amis poprvé spatří Thorgerdu na obraze.⁶³ Amise okouzlí vzhled dívky a chce ji pomoci navrátit se zpět k její rodině do Norska. Rodina se totiž strachuje o její duši, protože na Islandu je stále živá pohanská tradice. Na cestě na Island spatří Amis hrůzný výjev, jehož součástí je Thorgerda, která pohřbívá tělo své pramáti Sigelindy, valkyrie, jejíž odkaz chce nést. Thorgerdiným jediným snem je najít Sigelindiny magické předměty a stát se po jejím vzoru valkýrou. Do této situace vstupuje Amis se svou láskou, kterou Thorgerda hrubě odmítá. Několika hrdinskými činy si Amis Thorgerdu postupně nakloní. Láska je ale Thorgerdě na obtíž a ač se přizná, že Amise miluje, cítí jiné povolání, zaslíbila se totiž mocnému duchu, jenž přebývá v plamenech sopky. V době Amisovy přítomnosti na ostrově umírá hrdinčin otec Olaf a Thorgerda na něm vyloudí místo úkrytu pásu a roucha, když se to Amis dozví, rozhodne se její plány překazit, sejdou se u jícnu sopky, kde Amis pálí labutí roucho. Bojují spolu a Amis Thorgerdu porazí i přes magickou sílu, kterou jí nalezený pás dodává. Thorgerda Amise vyzve, aby přemohl ducha sopky, pak že se mu bude moci oddat. I to se Amisovi podaří, získává hrdou Thorgerdu pro sebe a odváží ji nejdříve do Norska k rodině a poté do Francie na svůj hrad.

Od počátku jednotlivé motivy odkazují k budoucímu neštěstí Amisova počínání: havran doprovázející Amise na hrad Nidaros dle starých Island'anů přináší neštěstí; hrůzný výjev při prvním spatření Thorgerdy; Olafova slova o ledové duši dcery; starcovo varování: „Thorgerda nesní o ničem, než o tom státi se valkyrií, a stane-li se proti vůli své vaší ženou, budete nešťasten jako Sigurd.“; nakonec i Thorgerdina snaha Amise zapudit.

Thorgerda vystavuje Amise několikrát smrti, poprvé ho její divoká jízda na koni inspiruje k utrnutí květiny uprostřed divoké řeky, podruhé v souboji s Island'aný bojuje

⁶² Odkaz na pohádkovost, kde svatba značí šťastný konec. Zde ale víme, že veškeré Amisovo úsilí vede k nešťastnému soužití.

⁶³ Tak jako Agrařena se zdála být hrdinkou z románu, jako Kateřina vystupovala nejprve jako mládenec, stejně tak Thorgerda nevstupuje do děje přímo.

bez výstroje, aniž by o tom soupeři věděli a Thorgerda je jak magicky tak verbálně motivuje k zabítí Amise a potřetí ho posílá do jícnu sopky na jistou smrt. Všechny nástrahy Amis překoná, ale ani tak nezlomí její nenávist. „Zhyň a buď proklet! Ty lstivě vkradl jsi se do mého srdce, ty’s zlomil odpor můj, ty’s zničil hrdou moji bytost, a proto nenávidím tě – och, a miluji tě zároveň!“ Láska je zde jako protipól plnění snů, stejně jako u Kateřiny, jenže zatímco Kateřina toužila více po lásce, Thorgerda upřednostňuje splnění svého snu. Ani jedné není dopřáno a spokojuje se s opačným.

Thorgerda se stává Amisovou ženou a ač není jejich vztah nejšťastnější, spoléhá na svazek a na svého manžela jako na strážce své cti. Tento fakt je v textu poněkud skrytý, protože vypravěčem příběhu je Amis, kterému na rozdíl od čtenáře není dáno nahlédnout do myšlenek Thorgerdiných. Když se vracíme zpět do hlavní linie příběhu a vyprávění se opět ujímá vševědoucí vypravěč, zjišťujeme, že pomsta, kterou připraví Thorgerda pro Amise a Amila, nepramení ze stesku po domově a podlehnutí Amisovi, ale ze zrazené víry v manžela. Amis, aby pomohl příteli, využije stejného vzhledu a vymění se s Amilem, aby pro něj vybojoval souboj před Bohem o krásnou Jolantu. Zatímco Amis bojuje před královskou rodinou, Amil pobývá na Amisově hradu a aby nevzbudil podezření, ulehá k Thorgerdě do lože. Zatímco Jolanta výměnu přátel pozná okamžitě – podle kroků, podle řeči a hlavně podle očí, Thorgerda na pravdu přijde až ve chvíli, kdy Amil mluví ze spaní. Její pokořená hrdost se vzedme v dvojnásobné míře, když si uvědomí, že ji manžel zneuctil tím, že dovolil, aby její nahotu spatřil cizí muž. Díky Amilovi se také dostává zpět ke svému magickému pásu Bifrost. Využívá nově nabytou magickou sílu k pomstě na obou přátelích, otrávenou lázní přivodí Amisovi lepru a sdělí mu, že jediným lékem mu bude krev Amilových dětí a vyhání Amise z jeho hradu.

Vývoj Thorgerdy je tedy členitější než u jiných postav. Počáteční chlad a hrdost se na určitou dobu obměkčí, aby se s dvojnásobnou silou vrátil. Rozdíl mezi počátečním a konečným stavem Thorgerdiným je opět v lásce. Na Islandu cítila k Amisovi lásku a to jí nedovolilo ho přemoci. Netoužila po jeho zničení. Po výměně přátel a získání Bifrostu ale již nic necítí a její ukrutnost vyvstává v plné síle. Zde by tedy Pynsentův výrok o ženě démonovi vyhovoval lépe než u postavy Anny Nikitišny. Zajímavé je, že na první pohled negativní role Thorgerdy se při bližším zkoumání relativizuje. Každý z jejích činů je reakcí na určité nedodržení řádu. Když sama porušila své zásady a zamilovala se do Amise, nesla za to trest

v podobě ztráty snu stát se valkýrou. A musela opustit domov. Stejně jako je trestán Amis za porušení manželské přísahy. Krutost, s jakou Thorgerda trestá, je zde v kontrastu s odpuštěním, jakého je schopna Jolanta. Zatímco pohanství je tedy svět řádu a jeho porušení je krutě trestáno, křesťanství je zde líčeno jako odpouštějící a i vrah a křivopřísežník, pokud jednal ve jménu lásky a svou vinu se snaží vykoupit, může dojít k milosrdenství božímu. Thorgerda, ač na konci umírá, je odměněna za svou loajalitu k řádu proměnou v černou labuť, která je symbolem valkýry. Stejně jako Klearista se Thorgerda nevzdá své víry, je jí nabídnut smír a možnost pokání v klášteře za cenu jejího života, ale ona se raději sama uškrtí, a zemře pro své přesvědčení.

Krása postavy je velmi podstatná, protože u Zeyera láska k ženě pramení z její krásy. Amis se nehodlá Thorgerdy vzdát, i přesto, že všechny charakterové vlastnosti postavy stojí proti jejich svazku, je totiž očarován její krásou. Jde o typ vznešené nadzemské krásy. Zajímavé je srovnání s Jolantou. V popisu zevnějšku nenajdeme velké rozdíly, obě jsou plavovlasé a mají modré oči. Typ jejich krásy je ale odlišný velmi. Jolantina krása je skromná, spanilá a je přirovnaná ke kráse Panny Marie, Thorgerdina je studená a nebezpečná. Určujícím pro zjištění nálady postavy nejsou její slova, ale její výraz. Postavy velmi málo hovoří, mluví za ně jejich pohled.⁶⁴

Rozdíl v tom, jak se postava vnímá sama a jak ji spatřují ostatní, je zde také patrný. Amis říká: „I bez labutího rubáše, bez kouzelného pásu, bez čaromoci jest Thorgerda přece valkyrií, ženou příšernou, divokou, lásky neschopnou, hrdou a zlou.“ (Zeyer 1921: 179) Thorgerda ale vnímá své postavení tak, že ji Amis „strhl z pyšné výše myšlének do hnusného kruhu všedního.“ (Zeyer 1921: 179)

Jako všechny ženské postavy z výčtu, je i postava Thorgerdy determinována svým původem: „Osudná její krása, která mne zavedla do propastí nekonečných muk, jest nezměněna, Thorgerda jest vznešená a luzná jako ty démantové hory jejího ostrova, ale nenávist bouří a zuří v útrobach jejích jako zkázyplný oheň v sopkách islandských.“ (Zeyer 1921: 180) Výchozí prostředí je určující pro její pohanství a sílu. Ukazuje se, že pravá pohanská víra nejde změnit, jde jen zničit, což je v přímém rozporu s milosrdnou myšlenkou křesťanskou. K prostředí tvrdého severu se váže i jméno postavy a jeho odkaz k severské mytologii. Je spojeno ze dvou jmen, boha Thóra a obryně Gerdr, postav známých z básní

⁶⁴ Například: Plaše odvracela tvář/zádumčivý její výraz/hledívala vážně/divoký pohled.

*Eddy Snorriho Sturlosona*⁶⁵. Thórovým atributem je kladivo Mjölñir, jehož tíhu bůh dokáže uzvednout pouze za pomoci opasku, který mu dodává sílu. Stejně tak pás Bifrost dodává sílu Thorgerdě. Ve chvílích boje mává Thorgerda s opaskem nad hlavou, podobně jako Thór roztáčí své kladivo. U postavy Gerdr bychom mohli za východisko využití právě tohoto jména považovat dvě skutečnosti. První: Příběh, v němž se bůh z rodu Vanů zamiluje do obryně z dálných severských krajin, je velmi podobný usilovné snaze Amise dostat Thorgerdu. Gerdr se totiž Freyrovu požadavku velmi vzpírá a odchází do jeho země až pod hrubými hrozbami. Freyra ale postihne nepříjemnost, protože při dobývání Gerdy ztratí svou zbraň a nemá později s čím bojovat proti nepřítelům.⁶⁶ Druhý: „Jméno Gerdy se úzce váže k běžnému staroislandskému podstatnému jménu *gardr*, ‚oplocené místo, pole‘.“⁶⁷ Tudíž něco uzavřeného okolnímu světu. Snaha o dobytí Thorgerdy je tak symbolem pro křesťanskou snahu o podmanění Islandu. Na význam jména v textu je upozorňováno na základě Jana Voborníka, který píše ve své monografii těžce ze své znalosti Zeyerových příprav k napsání textu z korespondence, že nic v Amisu a Amilu se nezakládá na pouhé fantazii.⁶⁸

3.2.4 Jolanta zbožná

Jolanta se jako jediná z postav pohybuje jen v hlavní linii příběhu, tudíž ji sledujeme pouze perspektivou vševědoucího vypravěče a pouze v časovém období po setkání Amise a Amila. Jolanta se přidává k ostatním postavám se zastřeným vstupem do děje, kde je Amilovi skryt její královský původ. A společnou je jí také nadpozemská krása, která uhrane Amila dříve, než ji osobně pozná. Jolanta, když spatří Amila, přirovná ho k andělu klečícímu před Svatou Pannou z obrazu. Od začátku tu vyrůstá láska vzájemně. Jolanta stejně jako Kateřina, ač cítí od počátku lásku, věnuje svému budoucímu milenci určité sympatie, ale pak se vzdálí a nechá ho o sebe ještě bojovat. Zdrženlivost ve vztahu je tu opět odůvodněna, stejně jako v případě Kateřiny, vysokým společenským postavením ženské osoby. I ve vyjevení citů postav tu najdeme podobnost. Čtenář sice ví o hluboké Amilově oddanosti, ale Jolantino

⁶⁵ Sturluson, Snorri. *Edda a sága o Ynglinzích*, Praha, Argo, 2003.

⁶⁶ Page, R. I.: *Severské mýty*, přel. J. Odehnalová, Praha, NLN 1997, 130 s.

⁶⁷ tamtéž

⁶⁸ Voborník, J.: cit. d. (pozn. č. 16), s. 71.

postavení mu brání ve vyznání jeho citů, proto musí udělat první krok Jolanta, chce slyšet o Amilově lásce: „Ty nemiluješ mne? Kéž zemru!“ (Zeyer 1921: 252) Když se navzájem o své lásce ujistí, Jolanta sdělí svou zamilovanost matce a ta si domyslí, že jde o Florestána, vítěze v honu. V Jolantině nepřítomnosti ji v dobré víře zadá král s Florestánem, který si tak nárokuje její lásku. Jolanta nic netušíc navštíví Amilovu komnatu, kde ji Florestán přistihne a zpochybní její čest. Amil je předvolán před krále a před Bohem musí křivě přísahat, aby Jolantu ochránil. Florestán ho vyzve k božím soubojím. Amil povolá na pomoc Amise a ten v souboji Florestána zabije a zachrání tak přítelovo štěstí. Amil se ožení s Jolantou, ale ani dvě děti jim nepřinesou štěstí. Jolanta se z oděvů urozené královské dcery převléká do prostého šatu a jako otrokyně slouží všem, kteří požádají o pomoc. Nakonec o pokojnou smrt po pěti letech od souboje požádá zoufalý Amis, ale nechce Amilovi říct, že jediný lék, který ho vyléčí je krev jeho dětí. Amil ale řízením osudu zjistí jak druhá vyléčit a své děti obětuje. Když se Jolanta doví o Amilově činu, chce raději zemřít, ale ještě předtím Amilovi odpouští. Amil požádá Matku boží o pomoc a přinese její sochu do místnosti s mrtvolami dětí, socha se pohne a děti obživnou.

Způsob vstupu postavy do děje je klíčový pro její charakter. Jolanta se poprvé objevuje na mariánských slavnostech. Amil ji dokonce přirovná k Panně Marii a několikrát se setkáme s přirovnáním k andělské bytosti. Jolanta ztělesňuje křesťanství, nebo blíže mariánský kult, se vši svou pokorou, nadějí a odpuštěním. Jolanta věří, že její kroky určuje Bůh, například ve chvíli, kdy matka hádá, ke komu chová city, si pro sebe říká: „Jak uhodla jen máti moje lásku k Amilovi? Snad zjevil jí to anděl?“ (Zeyer 1921: 264) Na rozdíl od Thorgerdy hned pozná záměnu Amise a Amila, zjeví jí to „svaté mysterium lásky, která se nedá klamati tak málo jako Bůh.“ (Zeyer 1921: 306) Pravá láska rozpoznala snáz mužovu totožnost než nenávisť.

Jolanta velmi těžce nese hřích, jež se společně s přáteli dopustila, snaží se ho odčinit pomocí ostatním. Křesťanská myšlenka pokání a následného božího milosrdenství tu opět ukazuje na rozpor mezi pohanstvím a křesťanskou vírou. Stejně tak v závěru chce odpustit Amilovi vraždu jejich dětí.

K tomuto rozporu se váže i motiv bílé lilie. Amil dříve než potká Jolantu vypráví Amisovi o své lásce k bílé lilii. Když poprvé Jolantu spatří, cítí se „jako by byla náhle ta stříbrná lilie vykvetla v duši jeho.“ (Zeyer 1921: 62) Jolanta, která mu připadá „spanilá jako

květ“ (Zeyer 1921: 62), nese stříbrnou berlu, z které vyrůstá zlatá lodyha, nesoucí trojí liliový květ. Květina je zde tedy nejdříve použita ve spojení s Jolantou. „V křesťanství je bílá lilie symbolem Panny Marie.“⁶⁹ Poté se ovšem stejná květina objeví v popisu Thorgerdina obrazu: „obraz dívky krásy nevidané, bledé její tváře, bílé jako lilie, zářily vznešeností nadzemskou“ (Zeyer 1921: 101) Pokud nejde jen o přirovnání květiny k barvě tváří, stojí tu opět kontrast mariánského kultu a mýtů starého severu v podobě jedné květiny, protože v severské mytologii bylo atributem boha Thóra žezlo korunované lilíi.⁷⁰

S Jolantinou zbožností souvisí typ její krásy, vedle blankytného oka, bílého čela a sladkého úsměvu je podstatná pokora a skromnost v obličeji. „Byla jako útlé ptáče, které se k prsům svého chránitele tulí.“ (Zeyer 1921: 222) Vše v přímém kontrastu s Thorgerdinou samostatností, s jejím hrdým výrazem a s posměšným úsměvem. Rozdílná krása obou postav přispívá k odlišnému pocitu, který vzbuzují ve svých partnerech, zatímco Amise Thorgerdina přítomnost znervózňuje, Amila Jolanta uklidňuje.

Vývoj Jolanty se od vývoje Thorgerdy liší a to z jednoho důvodu, zatímco Thorgerda chápe lásku jako slabost, Jolantě přináší blaho. Jolanta tedy zůstává konzistentní ve svých postojích jak k Amilovi, tak ke svému životu ve víře. Stejně tak motivace je u obou postav rozdílná, Thorgerdě se její sen nesplnil, a tak po něm stále touží, Jolantě bylo dopřáno vdát se za svou lásku, čímž se její motivace naplnila. Jolantě není dán v textu takový prostor jako Thorgerdě, o jejím vnímání sebe sama se příliš nedovíme, vše nám zprostředkovává vypravěč úhlem pohledu Amila. Co se promluv postavy týče, Jolanta mluví málo, převládá vyjadřování pomocí výrazu a pohybu. Také Jolanta je závislá na prostředí původu, ale ne tak nápadně jako Thorgerda. Tím, že není přemístěna jinam, neukazuje se její příslušnost ke královské rodině křesťanského světa na pozadí jiných okolností.

⁶⁹ Fifková, R.: *Adonisova zahrada*, Olomouc, Vlastivědné muzeum 2010. s. 25

⁷⁰ tamtéž

3.3 Gompači a Komurasaki

Román je menšího rozsahu než předešlá dvě díla, i tak ale obsahuje několik ženských postav, které svou podobností s postavami z jiných románů v určitých situacích obohatí zkoumání o další nosná zjištění. Hlavní dějová linie sleduje postavu Gompačiho a jeho vývoj od postavy ovládané ženskými bytostmi ke strůjci vlastního osudu.⁷¹ Nejsilnější otřes postavy a tedy hlavní popud k její proměně přináší postava Hotaru. V závislosti na tom pak pod vlivem Komurasaki dochází k vývoji postupnému. Postavě Nade-si-ko je v textu věnován nejmenší prostor, vystupuje jen na samém začátku a na úplném konci. Je tedy postavou svorníkovou⁷², ale ne ve smyslu předobrazu pro budoucí děj jako Belisanta, ale jako prvotní hybatel hlavní postavy, který ovlivňuje celý příběh, aniž by byl přímo jeho součástí. Je potřeba zmínit i postavu Démantový trysk, která ve srovnání s ostatními postavami vystupuje jen v malé části textu. Je ale podstatná pro osudovost v příběhu. Ze zmíněných postav je nejpoptatnější ději.

3.3.1 Nade-si-ko pomstychtivá

Kněžnin výstup uvádí celý román a je z něj patrné, že se vztahuje k ději předcházejícímu. Gompači ji vyruší při půlnočním⁷³ provádění kletby, která má být trestem za jeho neopětovanou lásku. Láska k jiné ženě se mu dle kletby má stát trýzní. Nevidíme tedy, co se stalo před vyprávěním, ale situace je značně podobná případu Anny Nikitišny. Zde ovšem nejde o lásku plně neopětovanou, Gompači svou náklonnost ke kněžně potlačuje, jelikož ctí jejího muže, který jej vychoval jako syna. Po nenávislném výstupu je Gompači nucen opustit dům, kde vyrostl a odchází hledat štěstí do města. Nade-si-ko se do děje vrací po delší době, nejdříve v rámci vyprávění jiných postav, které líčí její zášť vůči celému světu a později cíleně vůči Komurasaki, o níž se dozví, že je spřízněná s Gompačem.⁷⁴ Osobně se objevuje až v samém závěru, když ji Gompači zavraždí. Kletbou ale nepřímě zasahuje

⁷¹ Gompači je velmi podobný postavě Ondřeje Černyševa, liší se právě ve vývoji. Zatímco Ondřejův osud byl veden ženskými činy až do konce románu, Gompači se postupně uvolňuje a osamostatňuje ve svých činech.

⁷² viz pozn. č. 59.

⁷³ Ženské postavy v románu *Gompači a Komurasaki* vstupují do děje v noci.

⁷⁴ Roli zde hraje osudový předmět. Více v kapitole 4.1.

do průběhu celého příběhu.

Úvodní dialog mezi hlavním hrdinou a kněžnou je veden v duchu Zeyera pojetí mužských a ženských rolí. Ona vášnivě hovoří o svých zraněných citech a o pomstě, on buď mlčí nebo pronáší slova usmíření. V závěrečné scéně před smrtí se ujme iniciativy opět Nade-si-ko, hádá Gompačiho úmysly, on odpovídá jen ano a nakonec reaguje střelou šípem.

Charakter postavy není v závislosti na malý rozsah v textu zvlášť rozvinutý, jde o jedinou hlavní vlastnost a to pomstychtivost. Na rozdíl od ostatních negativně chápaných postav je ukázána pouze v této poloze, co situaci předcházelo, je jen naznačeno v dialogu.⁷⁵ Charakter Nade-si-ko je silně spjat s její motivací, kterou je pouze pomsta. V závěru, kdy již postava tuší, že zemře, mluví vypravěč o tom, že Nade-si-ko nemá jiný cíl než žít, proto že se obává bolesti. Při srovnání se smrtí Thorgerdy, Klearisty nebo Komurasaki, vidíme rozdíl v obavách z bolesti a v přijetí smrti na základě nejhlubší motivace postavy. I typ krásy vychází z jediné myšlenky, okolo které je postava vystavěna: „krutý, nenávisný úsměv“ (Zeyer 1927: 8) a hrdá a vášnivá tvář.

3.3.2 Démantový trysk temná

I Démantový trysk je v románu čistě funkční postavou. Jde o tanečnici v Josivaře, části města kde se provozuje prostituce. Při tanci ji poprvé Gompači spatří a pod vlivem její krásy jí slíbí, že jí daruje první věc, kterou dostane od nějaké ženy z vyšších kruhů. Gompači jí daruje jehlici, kterou mu dala Hotaru. Démantový trysk jehlici zakomponuje do svého vystoupení před dvorem a poníží tak její majitelku. Má totiž opět jen jedinou charakteristickou vlastnost nosnou pro příběh: „Démantový trysk je divným tvorem. Lásky nezná naprosto, ba ani ješitnosti, ani zízne po zlatě. Ale je naplněna hořkostí k těm, kteří šťastným osudem tam stojí, kam jí los její vstoupiti brání.“ (Zeyer 1927: 59) Typ krásy postavy souvisí s její zastřenou pozicí v ději.⁷⁶ V jejím popisu nikdy nechybí slova o temnosti. „Oči její zasvítily temně naň.“

⁷⁵ O odmítnuté lásce hovoří postava sama, ne vypravěč. Dle postupu Zeyera v jiných textech můžeme usuzovat, že jde o pravdivé výroky z pohledu postavy. U Zeyera postavy vyprávějící minulost zpravidla nelžou. Z jejího líčení ale můžeme usuzovat charakter Gompačiho, který se naplno ukáže až ve snaze dobýt Hotaru hlavně pro její postavení.

⁷⁶ Kromě dvou setkání s Gompačem se v ději nevyskytuje, není naznačena její minulost, jen další směřování - vdává se za zámožného muže a odchází z Josivary.

(Zeyer 1927: 54), „zářivé její zraky jej porazily bleskem svým a hloubkou i temností.“ (Zeyer 1927: 40) Souvisí s tím i fakt, že neznáme její pravé jméno, jen to které užívá v Josivaře a které odkazuje k typu její krásy.⁷⁷

Jako jedna z mála postav není vedena láskou, ale pouze záští.⁷⁸ Vedle Hotaru a Komurasaki je také postavou, ve vztahu ke které se promítá Gompačiho hlavní charakterní vlastnost před jeho proměnou – ješitnost⁷⁹.

S postavou Démantového trysku se v textu poprvé objevuje erotika, když se tato postava stává objektem žádostivosti Gompačiho i jeho přítele Mubary. Prostředí Josivary určuje vnímání postavy okolím i přesto, že ona sama se vůči němu vymezuje: „Je to kurtysána, která přijímá dary za tanec a zpěv, ale láskou svou jen toho obdařuje, koho sama miluje.“ Jde tedy o postavu závislou na prostředí. V rámci kategorizace spadá také do postav nepohyblivých⁸⁰, čekajících na hrdinově cestě a vystupujících v ději jako rozcestník.⁸¹

3.3.3 Hotaru uražená

Vstup Hotaru do děje odpovídá tradici zastřené identity. S Gompačem se setkají v noci, její obličej není ozařován svící jako u Nade-si-ko a Komurasaki, ale měsíčním světlem a její identita není Gompačimu známá i přesto, že se postava vyznává z lásky k němu. Gompači se následně snaží Hotaru pokořit, aby tak utvrdil její domnělou lásku. Později se dozvídáme, že celé setkání s milostným vyznáním bylo lží a snahou ochránit jiného muže, pravou lásku Hotaru. Snaha kněžnu pokořovat, a tím dobývat její srdce sice vychází z popudu Gompačiho přítele Mubary, ten ale využívá přítelovy domýšlivosti a vypočítavosti. Gompači tak svými výstupy zaplétá Hotaru do stále neúnosnějšího klubka lží a problémů. Nakonec se Hotaru

⁷⁷ Srovnání s Komurasaki, jejíž jméno v Josivaře je Hvězdná bělost.

⁷⁸ V tomto a v rozsahu ji můžeme přirovnat ke Klearsitě.

⁷⁹ Jeho ješitnosti je zde využita přítelem Mubarou, který mu zprostředkovává většinu setkání se ženami. Situace podobná jako v *Ondřeji Černyševovi*, kde tuto úlohu plní Lev Naryškin, který stejně jako Mubara sleduje vlastní zájmy.

⁸⁰ Hodrová, D.: cit. d. (pozn. č. 36), s. 538.

⁸¹ Srovnání s Jefremem a Lambertin z *Ondřeje Černyševa* nebo Astrid ve vypravování Amisově.

rozhodne zasáhnout a pomstít se Gompačimu za jeho vypočítavé počínání.⁸² Vyláká ho slovy o lásce z paláce, zohyzdí ho a uvrhne do vězení.⁸³ Z vězení ho propouští při slibu, že ji nebude vyhledávat a že se nebude mstít. Hotaru vystupuje ve značné části textu, především pak v jeho první polovině. Provedením své pomsty naplňuje svou úlohu v textu a mizí.

Zatímco Nade-si-ko ovlivňuje osud hlavního hrdiny nepřímo, Hotaru přímo zasahuje do jeho jednání. Kromě zohyzdění a věznění – hlavního popudu k proměně hrdiny, první oslovuje Gompačiho po nočním vyznání, iniciuje jejich další setkání nebo vyzývá Gompačiho ke hře s básněním. Čtenář si společně s Gompačim vysvětluje její jednání jako součást počátku milostného vztahu, Hotaru se tak ovšem jen snaží zachránit situaci vyplývající z její prvotní lži. I v dialozích má Hotaru ve výmluvnosti převahu. Zatímco v dialogu při prvním setkání hovoří i Gompači, při jejich posledním setkání mluví převážně Hotaru a Gompači jen tiše poslouchá.

Charakter postavy zde není pojatý čistě negativně jako například u Nade-si-ko nebo Anny Nikitišny. Postava chápe své provinění vůči Gompačimu, ovšem trestá jeho pýchu a vypočítavost. Nesnaží se Gompačiho zničit, jen se chce vymanit z jejich nechtěného spojení. Podobnost je tu spíše s postavou Thorgerd: „je smělá jako muž a spanilá jako hvězda.“ (Zeyer 1927: 46) Jejich pomsta vychází z toho, že se je snaží někdo podmanit a pokořit tak jejich hrdost. Opět zde hraje roli láska k jinému, ovšem zde je mužský hlavní hrdina v situaci nevinně, protože, na rozdíl od Belisantiny lhostejnosti a Thorgerdiného odmítavého postoje Hotaru Gompačiho k jeho činům sama vyprovokovala. S tím je spojena menší pozornost věnovaná kráse postavy, protože zde není potřeba k iniciaci lásky.

3.3.4 Komurasaki věrná

Komurasaki je uvedena do děje nejen beze jména, ale i bez tváře. Gompačiho nejprve upoutá její zpěv, potom tiché kroky za zástěnami. Setkají se až po určité době. Osobní setkání má na svědomí Komurasaki. Upozorní Gompačiho na nekalé úmysly hostitele. Komurasaki

⁸² Stejně jako Ondřej Černyšev dobývá Gompači nové prostředí svou krásou, zapomíná na předešlý život a zavrhuje svou mladistvou lásku. Stává se mu to osudným. V novém světě neobstává a hledá útěchu ve starém, který se ale proměnil natolik, že hrdinovi nezbyde než smrt.

⁸³ Symbolicky se ztrátou své tělesné krásy se Gompači proměňuje a začíná si vážit upřímné lásky Komurasaki. Věznění je pro Gompačiho jakýmsi očistcem, od propuštění již jen napravuje chyby učiněné v minulosti.

ovlivňuje Gompačiho osud od počátku pozitivním směrem, aniž by si to hrdina uvědomoval. Gompači po záchraně obou vězněných osob z domu lupičů na Komurasaki dokonce úplně zapomíná a chce odejít za vidinou bohatství. Komurasaki, ač od počátku vystupuje jako tichá a skromná, se ozývá a žádá Gompačiho o doprovod do rodného domu. Zatímco dívka se do hrdiny zamiluje na první pohled, u Gompačiho se vyvíjí láska postupně, úměrně k oslabování jeho ješitnosti, až vyústí v sebeobětování ve jménu lásky.

Komurasaki tu stojí v přímém kontrastu ke Gompačiho touze po úspěchu, bohatství a slávě. Nejzřetelněji je to vidět v domě Komurasakiiných rodičů, kde je Gompači rozhodnut se oženit a zůstat, až do momentu, kdy bez přítomnosti dívky zahlédne rodný zámek, který mu připomene původní cíl cesty, a pod vlivem své ctižádosti od Komurasaki odchází do města. Později již za její nepřítomnosti místo ní vystupují alespoň Gompačiho vidiny, předcházející situacím se špatným koncem. Jako by měl vždy hlavní hrdina možnost vybrat si mezi láskou Komurasaki a touhou po úspěchu.

Vývoj Komurasaki nevychází z vnitřních, ale z vnějších popudů. Nejde o vývoj psychologický, v tom je Komurasaki stálá. Síla a obětavost byla patrná již na začátku jejího působení v díle. Změnily se jen vnější okolnosti, které z největší části zapříčinil Gompači. Ve své stálosti ale Komurasaki, ani když se dozví o Gompačiho vztazích s jinými ženami, nemění svůj postoj v lásce k němu. To zde kontrastuje s Gompačiho odsouzením Komurasaki, když se dozví o jejím působení v Josivaře.

Josivarou se i v případě této postavy otvírá téma lásky erotické. Zatímco u Démantového trysku nebylo jasné, jak se dostala do čtvrti hanby, u Komurasaki tomu předchází sebeobětování pro rodinu.⁸⁴ „Woman may sacrifice herself by becoming a prostitute or courtesan.“⁸⁵ Komurasaki svou roli přijímá se slovy: „Stalo co stalo se [...]. Květ odpadlý nevrací se nikdy více na svou ratolest.“ (Zeyer 1927: 115), nepřipouští ale, že její jednání je nevěrou, protože ač její tělo patří někomu jinému, v mysli byla vždy s Gompačem. Láska ke Gompačimu byla to jediné, díky čemu svou situaci přežívala.⁸⁶ Pynsent právě v tomto gestu spatřuje ženskou sílu: „The woman is strong because of her emotions.“⁸⁷ V případě jejího údělu v Josivaře je tedy erotika plně přiřknuta tělu a je oddělena od lásky duchovní.

⁸⁴ Zde příklad speciálního podtypu lásky mateřské a to lásky dítěte k rodičům. Více v kapitole 4.2.

⁸⁵ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 34.

⁸⁶ Neochvějnost její lásky je zde srovnatelná s Jolantou.

⁸⁷ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 34.

V kontrastu s tím je milostný výjev, ve který vyústí dlouhá životní cesta obou postav: hledání sebe sama a nalézání smyslu života v naplnění lásky u Gompačiho a několik zkoušek věrnosti v případě Komurasaki. „Padli si do náručí. Mřeli láskou a žalem, štěstím a bolem. Bytosti jejich splynuli v jedno, nebylo jim více slov, ani slz, ani úsměvu třeba. Nesmírnost byla kolem nich, nesmírnost v nitru jejich. Byli prohlubní, a prohlubeň je jímala... Noc byla okamžikem.“ (Zeyer 1927: 116) Komurasaki tedy není typickou zástupkyní kurtyzán, liší ji její láska, Pynsent ji přirovnává k Máří Magdaléně.⁸⁸

Typ její krásy je dán do kontrastu s uchvacující temnou krásou Démantového trysku. Nejlépe ho vyjadřuje její pracovní jméno Hvězdná bělost. Společně s tímto jménem se objevují přirovnání jako „bledá jako paprsek luny“ (Zeyer 1927: 18) nebo „bílá jako holubice mezi havrany“ (Zeyer 1927: 99). Všechna přirovnání směřují k popisu její charakterní čistoty. Kromě kontrastní bělosti je důležité, jak její krásu vnímá Gompači: „Nemohl jinak než obdivovati se neobyčejné její kráse, spíše dojemné než oslnující.“ Právě dojemnost hrdinčiny krásy nedokáže Gompači v počátku docenit a volí před ní vznešenou krásu Hotaru a oslnivou krásu Démantového trysku.

Zajímavé je sledovat vztah Gompačiho a Komurasaki z hlediska rozložení sil. V počátku má navrch Komurasaki, Gompači přichází do jejího prostoru a je jí okouzlen, Komurasaki ho varuje před nebezpečnou situací. Záhy se situace obrací, když Gompači poráží Komurasakiiny věznitele a objevuje se stařec nabízející Gompačimu úspěšnou budoucnost, Komurasaki je unesená Gompačiho vítězstvím, on již ale myslí na svou kariéru. Na určitou dobu jsou na stejné úrovni, pak ale Gompači odchází do města a Komurasaki postupně v jeho očích klesá, až nakonec prohlásí svou lásku k ní za mladistvou pošetilost. Obrat přichází s Gompačiho zohyzděním, kdy v jeho očích není dívky hoden. Situace se vyrovnává, když se setkají v Josivaře, čest Komurasaki je poničena její prací, a tím klesá na Gompačiho úroveň. Od tohoto momentu je rozvržení lásky ve vztahu v rovnováze až do samého závěru. S tím se váže i rozložení promluv v dialogích, promluvy jsou v počtu a rozsahu přibližně vyrovnané.⁸⁹

⁸⁸ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 38.

⁸⁹ Nebere se zde v úvahu rozhovor, kdy Komurasaki vypráví svou historii a Gompači jen dává doplňující dotazy.

4. Teoretická část – Motivy, role a funkce postav

4.1 Osud

„Velká většina jeho [Zeyerových] prací je přímo fatalistická. V některých z nich napovídán je osud přímo hmotně, různými předpověďmi, věštby a jinými příliš romantickými rekvizitami, které jsou tu jen vnějším výrazem tohoto fatalistického pojetí života.“⁹⁰ Zásahy osudu dávají děj do pohybu a nutí postavy k reakcím na vzniklé situace. V Agrafěnině případě je již samo setkání s Ondřejem osudové. Nejenže oba prožívají zlom ve svém životě a jsou blízko velké osobní proměny, ale i to, že se Agrafěna vydala na cestu k Jefremovi, bylo řízeno vnuknutím stařenky, která tušila blízkost Jefremovy smrti. Jefrem ještě před smrtí spojí osud Ondřeje a Agrafěny a ta na základě jeho slov dá Ondřejovi minci značící příslušnost k tajnému společenství. Toto osudné spojení položí na Ondřejova bedra dokončení Agrafěnina úkolu, nezdár je pak důvodem Ondřejova věznění a následné smrti.

V případě Ondřejovy matky jde o osudné míjení. Ondřej se s matkou nemá setkat, dokud ho nezklame svět. Feodořiny děti zemřou v podobnou chvíli, v jakou se Ondřej rozhodne jít za matkou zpět, ta se ale dřív sama vydá vyhledat Ondřeje tam, odkud právě odešel. Jak se v životě míjeli, potkávají se ve smrti, i když v případě Feodory zemře „pouze“ její duch. Osudnou rekvizitou je v tomto případě dýka, kterou matka syna probodne.

Ve vztahu Kateřiny a Ondřeje zasahuje osud často.⁹¹ Je tomu tak i proto, že je v románu jejich vztah rozpracován nejvíce. Ovšem nejnápadnějším zásahem osudu do vývoje postavy Kateřiny je setkání s Lambertem, který jí nejdříve prorokuje, že přijde pod jeho střechu. Řízením osudu se tak stane po vyznání vzájemné lásky s Ondřejem. Jde o zlomový moment v jejím životě. Zde se pod vlivem tohoto záhadného muže rozhodne pro roli vládkyně na úkor lásky.

Nezřídka se stává, že vztah dvou postav vrcholí tváří v tvář určité překážce nebo

⁹⁰ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 39.

⁹¹ Například konání maškarády přímo v místě Ondřejova věznění.

rozhodnutí a k rozřešení dochází zjevením tajemné bytosti⁹². Když například hrozí, že se Jolanta urazí Amilovou mlčenlivostí, zjeví se odnikud poustevník Cernunos, který v rámci svého příběhu o vlastní cestě k lásce přesvědčí Amila o správnosti lásky, i v případě nerovného postavení milenců: „Celá ta budova úzkostlivě vymudrovaných poměrů, která lidstvo jako jařmo na šíji si klade, sbořila se v rum za velkého zpěvu vznešeného kmeta [...] a láska zářila na nebi jako hvězda, láska nesoucí na čele pečeť božského svého původu.“ (Zeyer 1921: 260) Obě situace si jsou podobné ve více aspektech, například s dvojice odpojuje od větší skupiny nebo je obklopena krásnou přírodou. O něco menší podobnost můžeme najít v postavě Jefrema, která spojí Ondřeje a Agrafěnu. Třetí postava figuruje i ve vrcholné scéně mezi Amisem a Thorgerdou u kráteru sopky, Island'an Asbjarn pomáhá Amisovi spálit labutí rubáš a přihlíží Thorgerdině přiznání. Také postava Klearisty se zčásti podobá těmto tajemným postavám, které jsou přímými nástroji osudu v ději. Lásce Gompačiho a Komurasaki přihlíží mnich, který vypráví o osudu mystických ptáků Šioku. Rozdíl oproti předešlým situacím spočívá v čase, nejde již o vrcholnou scénu lásky, ale o proroctví blízkého konce života hrdinů a typu jeho zakončení.

Společná postavám – nástrojům osudu – je určitá magičnost. Lamberti prorokuje Kateřinin příchod i její pozdější slávu. Cernunovi se klaní lesní zvěř. Jefrem vidí budoucí propojení Ondřeje a Agrafěny. Asbjarn předpovídá Amisovi neštěstí podle havrana, který ho doprovází cestou za Thorgerdou. Klearista provádí čáry nad Adovou sochou a mnich po svém žalozpěvu mizí jako přelud. Také tajemnost je spojuje, nevíme o nich nic kromě toho, co sami prozradí hrdinům. Většina se v ději objeví dvakrát, poprvé se jen představí jako součást jiné situace, ve které nemají hlubší význam, a podruhé, když už bychom na ně bývali zapomněli, zasáhnou do děje jako prostředek vyšší moci. Určitou podobnost s předešlými postavami má i An-chin, strýc Komurasaki. Objevuje se dvakrát, jednou, když přebírá Gompačiho dar pro útěchu Komurasaki, a podruhé, když jeho vyprávění o hrozném osudu Komurasakiiny rodiny přerušuje idylu lásky hlavních hrdinů. Vystupuje tedy také v situaci maximálního sblížení milenců, funguje ovšem přesně opačně, rozděluje jejich cesty. Liší se také v tom, že není opředěn tajemstvím ani magií.

Pro postavu Belisanty je důležité osudové spojení se sochou Adonise a osudová je i její

⁹² Pynsent tyto postavy chápe jako „figures of Romantinism.“ (Pynsent, R. B.: *The path to decadence*, Hague, Mouton, 1973, s. 78.)

krása, která přitahuje Raula a Gastona tak, že nakonec zapříčiní její smrt. Důležitější než příběh samotné postavy je její působení na hlavní vyprávěcí linku. Právě ona, její mramorový náhrobek a vyprávění zestárlého Gastona je osudovým pro sblížení Amise a Amila a jejich slib vzájemné věrnosti a přátelství.

Thorgerda je spjata se svou pramáti, jejíž odkaz ji předurčuje k boji o ukradené magické předměty. Sigelinda před smrtí přenechá svůj nedokončený úkol Thorgerdě, která i přes nasazení všech svých sil neuspěje, a výsledkem je její smrt. To je velmi podobné případu Agrafény a Ondřeje.

Kromě osudových postav hrají podstatnou roli i osudové předměty. „Primitivní člověk, později pohan, právě tak jako křesťan raného období vnímá tajemné vazby mezi věcmi a jevy, mezi věcmi a bytostmi.“⁹³ Do kategorie symbolických předmětů, případně předmětů s magickou mocí, patří například Jolantin hedvábný rukáv, který dala Amilovi na znamení přízně. Mohli jsme ho spatřit také u Agrafény, která darovala Ondřejovi minci, nebo u Anny Nikitišny a její dýky. Rozsahem funkce v ději jsou nejvýznamnější předměty v románu *Gompači a Komurasaki*. Rubínový prsten jako znamení lásky nejdříve darovaný kněžnou Gampačimu, poté Gampačim Komurasaki způsobí stíhání dívčiny rodiny. A jehlice, vyžádaná Gampačim od Hotaru a darovaná Démantovému trysku, způsobí veřejné ponížení Hotaru a je tak jednou z příčin Gompačiho zohavení. Symbolický předmět je hmatatelným důkazem určitého svazku, který vychází z osudovosti situace. Druhou možností vedle darování je odcizení takového předmětu, což bylo možno vidět u Sigurda a Sigelindy a později u Amise a Thorgerdy, nebo jeho násilné zničení jako u sochy Adona, labutího rubáše a truhly s cennostmi pro Komurasaki. Odcizení nebo zničení je stejně silně spojeno s osudem jako darování, má negativní podtext budoucího neodvratitelného trestu.

Člověk u Zeyera není uzavřeným a izolovaným individuem, ale je ještě zcela součástí přírody a kosmu,⁹⁴ kterými je ovládán a vlečen. Je zatahován do stále dalších a dalších situací, jako by osud čekal, aby ho mohl dále zkoušet. Haman o tom píše jako o požadavku epického žánru: „Hrdinu vidí jako činitele, vykonavatele působnosti sil – vnějších a vnitřních, které ho přesahují a zároveň určují.“⁹⁵ Situace, které jsme popsali v této kapitole, zastupují právě ty síly vnější.

⁹³ Hodrová, D.: cit. d. (pozn. č. 36), s. 696.

⁹⁴ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 31.

⁹⁵ Haman, A.: cit. d. (pozn. č. 13) s. 143.

4.2 Láska

Tato kapitola se bude věnovat silám vnitřním. Vůdčím katalyzátorem pohybu, činů a cílů postav je cit. „Zeyer je v první řadě básník smyslů a citů, básník temperamentu a srdce, kterého vlastní problémy intelektu, problémy ducha myslivého a odbojného, nechávaly vždy chladným.“⁹⁶ Láska zde bude chápána v širokém slova smyslu jako hluboký citový vjem a bude rozdělena na lásku mateřskou, partnerskou a náboženskou. Speciálním příkladem je tu zastřešující láska přátelská mezi Amisem a Amilem, kterou lze chápat společně s Milenou Honzíkovou jako rozdvojení jedné Zeyerovy postavy. „Amis a Amil si přísahají věrnost, protože cítí, že jsou vlastně jedno tělo.“⁹⁷ Představa lásky jako důsledku rozdvojení jedné bytosti ve dvě se objevuje již u Platóna. V jeho spisu *Symposion* byla dle vyprávění jedné z postav v dávných dobách lidská stvoření trojího pohlaví. Odvěkými spory mezi bohy a lidmi došlo k rozpůlení každého člověka. Z ženského pohlaví vznikly dvě ženy toužící po lásce žen, z mužského dva muži milující muže – tyto muže nazývá Platón těmi nejmužnějšími – a z Androgyna [an(d)r = muž a gyně = žena] vznikli lidé toužící po opačném pohlaví. „Jest tedy již od tak dávné doby lidem vrozena láska, spojovatelka staré přirozenosti, která se snaží učinit jedno ze dvou a lidskou přirozenost uzdravit.“⁹⁸ Již jména Amise a Amila ukazují na jejich spřízněnost a to nejen svou podobností, ale také významem. Ve francouzštině výraz *amie* znamená přítel a vychází ze základu slova *amour*, což je láska.⁹⁹ Jde tu tedy o vroucí přátelství mezi muži. Lze si povšimnout, že u ženských postav se přátelství ve vybraných románech nevyskytuje.

Mateřská láska stojí sice poněkud na okraji, ale patří možná dokonce nad lásku muže a ženy, protože není ničím podmíněna. Je tradičně chápána jako nejmocnější síla v životě ženy a ta je jí ochotná obětovat vše. Přesně to vyjadřuje postava Feodory, když říká: „Kdo neměl dítě, neví, co je radost, kdo jich neztratil, netuší, co je žal.“ (Zeyer 1902: 329) I přes osudné míjení Feodory a Ondřeje ji nepřestává právě mateřská láska hnát za synem. Vidíme zde

⁹⁶ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 28.

⁹⁷ Honzíková, M.: cit. d. (pozn. č. 14), 20 s.

⁹⁸ Platón: *Symposion*, přel. F. Novotný, Praha, OIKOYMENH 2000, s. 33.

⁹⁹ Voborník konstatuje, že jména Amis a Amil jsou nepůvodní a pocházejí společně se základní zápletkou ze starofrancouzského původního příběhu. (Voborník, J.: *Julius Zeyer*, Praha, Unie 1919, s. 64)

důležitý prvek tohoto citu – maximální sebeobětování. Pynsent píše: „The basic quality of most women is the power of self-sacrifice.“¹⁰⁰ Zčásti by se jako mateřská láska dal chápat postoj Klearisty k Belisantě, ale u obou z nich je podstatnější láska náboženská. Tak je to i u Jolanty, kterou sice smrt dětí přivede do mdlob, ale byla by schopná Amilovi odpustit v rámci svého náboženského přesvědčení. Druhou stranou mateřské lásky je láska k rodičům. Tu představuje Komurasaki, když prodá své tělo, aby ochránila rodiče.

Lásku náboženskou lze spatřit hojněji v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* než v *Ondřeji Černyševovi a Gompači a Komurasaki*. V těchto dvou dílech se příběh věnuje lásce partnerské a jejím dopadům. Náboženské cítění stojí jako hlavní protisíla lásky partnerské. Typická je postava Thorgerdy, pro kterou je odkaz její babičky silnější nejen než láska k Amisovi, ale také než vlastní život. Srovnání s Jolantiným stejně silným přesvědčením, které ale umožňuje odpuštění, jsme učinili v části u soupisu postav. Stejně jako Thorgerda je i Belisanta příkladem lásky náboženské, v obou případech ve smyslu předkřesťanském. V Belisantě se ale snoubí s láskou partnerskou, protože vnímá sochu Adona jako svého druha, dokonce s ním zplodí děti. Belisantino přesvědčení vychází z popudu Klearisty, která je nejprototypičtější zástupkyní lásky náboženské. Byla připravena o vše, domov, rodinu, lásku, a zbyl jí jen Adonis a jeho kult, zosobňující pro ni všechny ztracené hodnoty. Zde je podobnost s Thorgerdou, jejíž nadšení při znovunalezení Bifrostu pramení více z odkazu k jejímu domovskému prostředí než z nabytí velké síly.

Nakonec láska partnerská, vůdčí motiv rozebíraných románů, hýbe se všemi zkoumanými postavami, kromě Feodory, Klearisty a Démantového trysku. I u Agrafény je funkce partnerské lásky ve srovnání s ostatními postavami oslabená. Tato postava se chová ve vypjatých situacích odlišně od tendence popsané dříve ve vybraných románech.¹⁰¹ U ostatních postav platí, jak píše Šalda: „Láska u Zeyera je vesmírný zákon a mysterium kosmu i života, něco tak základního, nevyzpytatelného, temného, hrozného a velikého jako smrt. [...] a přepadá lidi obyčejně náhle nevypočitatelně a osudově, stravuje je celé, podvoluje si je a zotročuje provždy, vhání v zločiny a šílenství.“¹⁰² Láska přichází na první pohled a je silně spjata s krásou nejen ženských postav. Ondřej podlehne citu k Agraféně hned, jak ji

¹⁰⁰ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 36.

¹⁰¹ Podobná situace, kdy hlavní hrdina dává přednost lásce k jiné, nastává i u Komurasaki, pohled obou postav se ovšem liší.

¹⁰² Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 29.

spatří projíždět na koni, Kateřinu začne obdivovat už v jejím převleku za mladíka, Raul s Gastonem bojují o srdce Belisanty, aniž by se na ně usmála nebo stihla říct jediné slovo, stejně jako Amil propadne Jolantinu kouzlu jen z jediného pohledu. Amisovi dokonce stačí jen pohled na Thorgerdin obraz, stejně jako Gompachiho okouzlí už jen Komurasakiin zpěv. Vznik okouzlení převážně na základě vzhledu souvisí se Zeyerovou menší psychologickou propracovaností postav.¹⁰³ V případě nenaplněné lásky hrozí nenávist a pomsta. Podobné jsou si v tomto postavy Nade-si-ko a Anna Nikitišna. Vynucené partnerství bez lásky nebo snaha o něj přináší mužské postavě neštěstí, jako u Belisanty, Thorgerdy a Hotaru. Láska tedy podněcuje děj nejen v prvním plánu snahy o její naplnění, ale stává se také zdrojem nenávisti a následné odplaty. Takovým příkladem mohou být obměny věty „Jsem tvá!“¹⁰⁴, kterou se Jolanta oddává Amilovi a Komurasaki Gompachimu. U Hotaru nabývá věta smyslu důvěry. A stejně se vyjádří i Thorgerda, když je Amisem poražena, vzdává se a nechává se odvést z Islandu. Zatímco v prvních dvou případech jde o naplnění lásky a postavy se stávají partnerkami, Thorgerda prohrává boj za svůj sen a stává se otrokyní. „Zeyer je citový radikál a nenávidí na nůž všecku prostřednost, indiferentismus, neutralitu, lhostejnost a umírněnost.“¹⁰⁵ Postavám je odpuštěno vše – nenávist, žárlivost, lstivost, vražda, pokud se za tím skrývá hloubka citu.

Vyskytuje se i mnoho zajímavých pohledů na lásku erotickou. Veronika Heé ve své stati *Zeyerův středověk*, která se přímo váže k *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* píše: „[...]většinou zastřená, avšak všudypřítomná erotika, která prosakuje vztahy nejen hrdinů a hrdinek, ale i ve vztahu obou přátel. Toto pojetí lásky i eroticky laděné přátelství, jehož citová sféra osciluje mezi čistou oduševnělostí a žhavou smyslností[...]“¹⁰⁶ Chápe tedy vztahy, které jsou zde v návaznosti na Krejčího¹⁰⁷ vymezeny jako nejhlubší city lásky a přátelství, jako podkreslené erotikou. Mluví o smyslnosti a erotice, ale ne už o touze a vášni. Pynsent ve své kapitole o ženských postavách v Zeyerově díle zmiňuje dvě kategorie: vášeň a lásku,

¹⁰³ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), 36.

¹⁰⁴ „Nuž vezmi mne, Amisi, jsem tvá!“ (Zeyer 1921: 177), „Srdce moje a celá moje duše je tvá navěky!“ (Zeyer 1927: 27), „Vydala jsem se v ruku tvou!“ (Zeyer 1927: 44)

¹⁰⁵ Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 3), s. 37.

¹⁰⁶ Heé, V.: *Zeyerův středověk*, in Kudrnáč, J. (ed.), *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*, Brno, Host 2009, s. 290.

¹⁰⁷ viz str. 12 v kapitole 2.

z nichž první vede do pekla a druhá k Bohu.¹⁰⁸ To by dle stanoviska této práce bylo bližší i postavám *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. Je třeba totiž rozlišovat mezi vášní/touhou a erotikou/smýslností. Vášně a touha mohou být ztělesněním maximálního citového prožitku nebo zapálení, aniž by měly co do činění s tělesností. Vedle toho erotika, jako pojem související se sexualitou, má v díle velmi malé až skryté zastoupení. Nepatrný náznak bychom mohli spatřovat v epizodě Amilova pobytu na Amisově hradě, kde musí sdílet lože s Thorgerdou a pokládá mezi sebe a druhovu ženu meč¹⁰⁹, nebo Amilův a Jolantin „dlouhý, vášnivý polibek“ (Zeyer 1921: 274) před Florestánovým vpádem do komnaty. Domníváme se tedy, že postavy jsou puzeny vášní a silnou touhou, ale vše se odehrává na jakési duchovní úrovni. Erotiku tak můžeme spatřit spíše v románu *Gompači a Komurasaki*, jak bylo zmíněno u rozboru postavy Komurasaki.

¹⁰⁸ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 36.

¹⁰⁹ Což je motiv vyskytující se v rytířských románech. Například Tristan a Isolda: (Bédier, J.: *Román o Tristanovi a Isoldě*, přel. E. Musilová, Praha, SNKLHU 1959. 191 s.) Symbolizuje právě sexuální zdrženlivost.

4.3 Převrácení rolí a bipolarnost ženských postav

Většina autorů, kteří se vyjadřují k pozici žen v Zeyerových dílech, zmiňuje fenomén převrácení rolí muže a ženy nebo také rozložení aktivity a pasivity obou pohlaví v ději. K tomu navíc připojují zjednodušenou kategorizaci ženských postav. Marten uvídí: „Není-li bohyně nebo sibyllou [...] je žena v díle Zeyerově vždy variací jednoho ze dvou archetypů, jejichž představitelkami jsou [...] mezi imaginárními postavami Jolanta a Thorgerda v Románu o věrném přátelství Amise a Amila. [...] Z jedné strany omamující síla, žhavost, tvrdost a pýcha, s druhé bledá liána oběti, žena jež se vzdává, žena jež zmírá něhou.“¹¹⁰ Pynsent říká: „Women are psychologically stronger than men in Zeyer’s works, sometimes even physically stronger. Very often woman fulfils man’s role. [...] Zeyer’s women fall into two categories: the Hoře type, the cruel, passionate and powerful courtesan, often a supernatural chimera; and the Caterina (*Jan Maria Plojhar*) or Eva (*Xaver*) type, intelligent, cultured, beautiful and pious.“¹¹¹ Martin Schacherl konstatuje: „V takto konstruovaném fikčním světě pak například v interakci mezi hlavní postavou [...] a postavou ženy, jejichž vzájemný interpersonální vztah motivuje silná emoce (láska/nenávist), hlavní postava není nikdy konatelem akce. Pro Zeyerovy fikční narativy je typické převrácení genderových rolí muže a ženy. Hlavní mužští hrdinové se vyznačují typickými ženskými vlastnostmi, jsou „citoví“ a ve vztahu k ženě pasivní. Ženy se oproti tomu vyznačují typicky mužskými atributy a jsou v příběhu konateli akce, což představuje také spíše mužský element.“¹¹²

Uvedené citace se váží ke všem Zeyerovým dílům a speciálně ty, které se obrací na jeho pozdější tvorbu, se mohou od našich příkladů lišit, v zásadě se ale shodují na silné pozici ženy a oslabení role muže i přesto, že tito stojí v pozici hlavních postav románů. Miloš Marten a Jan Voborník vysvětlují tento fenomén v psychickém založení samotného autora: „Sensitivní podstatou své inspirace byl Zeyer předurčen, aby byl mnohem více básníkem ženíným, než mužovým.“¹¹³ „Zajde svět náš, ale nový povstane silou věčného světla. Syn boží – člověk – by zašel v stínech temnoty (rozum, mužský pol života), kdyby se ho neujalo věčné

¹¹⁰ Marten, M.: cit. d. (pozn. č. 29), s. 50.

¹¹¹ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 36.

¹¹² Schacherl, M.: Vyprávěcí osoba v próze Julia Zeyera, in Kudrnáč, J. (ed.), *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*, Brno, Host 2009, s. 144.

¹¹³ Marten, M.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 52.

ženství (vzletná moc citu), jež ho vrátí k božství.“¹¹⁴

Silná pozice ženských postav ve vztahu k činu je nezpochybnitelná i v našich příkladech. Prototypickým ukazatelem může být první krok ve vyznání lásky, který je v naší společnosti prisuzován častěji mužskému elementu, v prvních dvou románech jej ale zastává žena. Anna Nikitišna se vyzná ze své lásky i s vědomím její neopětovanosti; Kateřina v bezvědomí neslyší Ondřejovo vyznání, a i tak se mu se svou láskou svěří; Jolanta pod poustevníkovým stromem marně čeká na Amilovu odpověď na svá slova o lásce; a zatímco Amis dokazuje svou lásku činy, Thorgerda mu je vyloží i slovy. Poněkud odlišně jsou tyto situace řešeny v románu *Gompači a Komurasaki*. V případě Nade-si-ko jde sice také o neopětovanou lásku zdánlivě podobně jako u Anny Nikitišny, liší se ale v postoji hrdinky. Anna Nikitišna měla stále naději, Nade-si-ko se cítí Gompačím oklamaná, láska je zde zmiňována již jen jako důvod pomsty. Na rozdíl od případu Anny zde totiž neznáme předešlý průběh vztahu. V případě Komurasaki se ujímá slova Gompači, snaží se ale spíše uchlácholit Komurasakiiny oprávněné obavy z jejich rozloučení. V textu je patrné, že slovům chybí síla, protože Komurasaki odpovídá: „Gompači, kéž mě neklameš!“ (Zeyer 1927: 27) Ojedinělý je případ Hotaru, hrdinka přebírá iniciativu nejen ve vyznání lásky, ale i v seznámení a vzniku celého vztahu, příčina je však odlišná. I tak ale její chování ukazuje na silnou pozici ženy, neohroženost, s jakou zachraňuje situace, do kterých ji Gompačiho počínání dostává, již spadá do dalšího příkladu – důsledného sledování vlastních cílů.

Ženské postavy oplývají větší důsledností a odhodláním k plnění svých snů a cílů. Zatímco hrdinky svůj smysl bytí mají, vědí o něm a aktivně se podílejí na jeho plnění, o cíli a směřování mužských postav se mlčí a jejich činy vycházejí z pasivního řešení již nastalých situací a problémů, které jsou navíc následky činů žen.¹¹⁵ Odlišně působí pouze Gompači, jehož cíl lze spatřovat v dosažení slávy a bohatství, vzniká ale jako reakce na kletbu Nade-si-ko a nutnost opustit místo, kde žil. Cíl je navíc nízký a nízkost u Zeyera není přijatelná.¹¹⁶

Fořt píše: „Jednání postav je jedním z nejdůležitějších zdrojů získávání implicitních významů. Umožňuje nám usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a

¹¹⁴ Voborník, J.: cit. d. (pozn. č. 16), s. 280.

¹¹⁵ Výjimkou jsou postavy Lva Naryškina a Mubary, jejichž cíl je z textu patrný a snahy o jeho naplnění hýbou s hlavním hrdinou s podobnou silou jako konání ženských postav. Mluví-li tedy o mužských postavách, mám na mysli hlavní hrdiny románů.

¹¹⁶ viz Šalda, F. X.: cit. d. (pozn. č. 106), s. 37.

motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.¹¹⁷ Společně s tímto tvrzením lze chápat mužské postavy jako pasivní, podléhající ženskému elementu, a jejich roli v příběhu jako spojující a zprostředkovatelskou. Jan Voborník například zkoumal syžetovou výstavbu díla *Ondřej Černyšev*: „Když se chystal [J.Z.] ke stavbě románu *Ondřej Černyšev*, dělo se to touhou povahy esthetické. Zaujala jej silou představy mohutná carevna Kateřina. Ptal se: které to bylo tajemství ve velikosti té ženy?“¹¹⁸ Jde tedy román o Kateřině Veliké, ale úkol, tedy najít podstatu její velikosti, mohl být splněn spíše při pohledu zvenčí. Navíc existence historické postavy Kateřiny nedovolovala Zeyerovi, jehož historické práce vycházely z co nejodbornějších vědomostí¹¹⁹, takový vhled do jejího nitra, aby mohl sledovat plně jen její vývoj. Zajímavé je, že Voborník ve své monografii jen o pár stran dál hovoří o postavách Amise a Amila a tam aspekt převahy ženského elementu v příběhu nespatřuje. Amisovi přisuzuje germánskonorskou sílu, vášeň a výbojnost a Amilovi románskou vzletnost a milostnost. Rozdílnost povah spatřuje ve dvou stránkách téže rytířské ideje.¹²⁰ Rozbor jednotlivých postav ale ukázal, že nejde ani tak o rozdílnost povah mužských postav, jako jejich partnerek, které udávají směr celého vývoje děje.

To již vede k druhému zmiňovanému tématu v citacích, k vyhraněné polaritě ženských postav. S Martenovým připodobněním základních archetypů ženských postav právě k Jolantě a Thorgerdě sice lze souhlasit, ale vlastnosti, na jejichž základě určil tento rozdíl se již neztotožňují se zjištěními z rozborů. Vlastnosti Thorgerdy rozborům odpovídají, ale v případě Jolanty se poněkud liší. Jolantino milosrdenství a láska jsou spíše výsledkem síly ducha, a proto ji nelze vnímat jako ženu, jež se vzdává a zmírá něhou. Nejblíže postavě oběti je Komurasaki, nicméně ani ta se nikterak nevzdává, naopak ve svém utrpení nabírá na duchovní síle.¹²¹ Šaldovo přirovnání z výchozí citace k andělům a líticím vyhovuje, jak se zdá, lépe, nejen pro příklad Thorgerdy a Jolanty, ale také Anny Nikitišny a Kateřiny nebo Nade-si-ko a Komurasaki. Postavou zmítanou mezi těmito póly je Hotaru. Sama touží jen po naplnění svého vztahu a klidném vyřešení problémů s Gompačim, ten jí ale staví do cesty překážky,

¹¹⁷ Fořt, B.: cit. d. (pozn. č. 33), s. 67.

¹¹⁸ Voborník, J.: cit. d. (pozn. č. 16), s. 50.

¹¹⁹ tamtéž, 49.

¹²⁰ tamtéž, 68.

¹²¹ Přesně v duchu Pynsentových slov: „Love is a power, almost a divine power, through which Zeyer's characters (again usually his female character) grow into greatness, greatness of soul. (Pynsent, R.B.: *The path to decadence*, Hague, Mouton 1973, s. 29)

které ji vyprovokují k d'ábelským činům. Její rozporuplný postoj je nejpatrnější ze scény, kdy líčí Gompačimu, proč se mu mstí: „Kdyby tě byla vášeň svedla k tvému neslýchanému počínání, byla bych ti snad odpustila. Ty ale hnals mě svévolně a chladnou krví k zoufalství.“ (Zeyer 1927: 83) Pynsentovo rozdělení směřuje více k pozdějším Zeyerovým pracím, ale i v něm se ukazuje základní rozdíl vášnivé síly a zbožné krásy a inteligence. Kdyby se postavami Jolanty a Thorgerdy vymezily póly ženských postav tak, jak jsou zmíněny v citacích, stály by postavy románu *Ondřej Černyšev* blíže středu. Jsou to postavy psychologicky propracovanější a jejich motivace není tak jednosměrná, archetypům anděla a démona se tedy jen přibližují. Postavy románu *Gompači a Komurasaki* by se rozmístily na ose v tomto pořadí: Nade-si-ko se svou krutostí a magickou silou možná ještě lépe než Thorgerda naplňuje Pynsentův popis; Hotaru je sice ve výsledku krutá, ale i její pomsta je kultivovaná a nevyužívá k ní magických schopností, jen svou inteligenci; Komurasaki pak stojí na opačném konci a je velmi blízko postavě Jolanty. Belisanta, Klearista, Agraféna, Feodora a Démantový trysk mají v textech jiné funkce a jejich vlastnosti jsou této funkci plně podřízeny.

4.4 Struktura ženských postav a jejich funkce v textu

Zkoumání postav je složitější než zkoumání například prostoru nebo času, protože je dvoudomé, jak píše Fořt: „K průzkumu postav můžeme použít nástroje lingvisticky naratologické (protože jsou to textově založené entity figurující v příbězích), ale i nástroje, kterými zkoumáme sami sebe (protože mohou být konceptualizovány jako entity, které specifickými způsoby odkazují ke svým lidským protějškům).“¹²² V této práci jsou použita dělení a kategorizace z několika prací, které jsou navíc jako například Fořtova kompendiem různých pojetí postavy nejen na půdě bohemistiky, ale také zahraničních prací na toto téma.

V rozborech jednotlivých postav jsme se nejprve dotkli vztahu mezi kategorií děje a literární postavou. Fořt vymezuje dvě krajní polohy a to naprostou podřízenost postavy ději a děj jako popis geneze postavy.¹²³ Na této ose stojí zkoumané postavy v blízkosti podřízenosti postavy ději, nejbližší ke středu tohoto vymezení stojí postava Kateřiny, jejíž život před nástupem na trůn se stal syžetem celého románu. Ostatní postavy v *Ondřeji Černyševovi* podléhají právě naplnění daného syžetu. Stejně tak jsou postavy v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*, kde je základním námětem opozice dvou světů – pohanského a křesťanského, prostředky pro toto zobrazení. Tématem třetího rozebíraného románu je konfrontace lásky a touhy po moci či úspěchu. Komurasaki ztělesňuje lásku a Hotaru společenský úspěch. Společně s hlavním hrdinou tak naplňují textovou úlohu na úkor lidské přirozenosti postav.

Vstup postavy do děje je zajímavý pro jeho podobnost u všech ženských postav. Nejenže je téměř vždy zastřený, ale souvisí také s prostředím, z něž postava pochází, a s jejím postojem v celém příběhu. Anna Nikitišna a Kateřina jím demonstrují svou roli u královského dvora, Jolanta křesťanské výchovy, Thorgerda pohanské smýšlení, Nade-si-ko magickou moc nad Gompačiho osudem, Komurasaki spojení bezmoci a síly a Hotaru vysoké postavení. U posledních tří navíc nalézáme obdobný motiv tichých kroků za zástěnou, který má funkci dokreslení prostředí exotické japonské kultury.

Další zkoumané kategorie Fořt nazývá jako oblast komparativního studia, tedy výzkum pozice a role postavy v narativu.¹²⁴ Všechny zkoumané postavy jsou vedlejší, ale často je

¹²² Fořt, B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 8.

¹²³ Fořt, B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 14.

¹²⁴ Fořt, B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 14.

jejich role v ději důležitá. Ke zkoumání hloubky postav jsme si vypůjčili koncepci E. M. Fostera¹²⁵, k níž ve své knize *Poetika vyprávění* odkazuje Rimmonová-Kenanová. Foster rozdělení nazývá plochostí a oblostí postav. „Nebýt plochý znamená mít více než jednu vlastnost a v průběhu děje se rozvíjet.“¹²⁶ Opět jde o hraniční hodnoty. Autorka knihy kritizuje toto pojetí pro jeho míšení více kritérií, která v samotných dílech mohou působit proti sobě. Připomíná, že postava se nemusí rozvíjet, ale může mít zároveň více vlastností.¹²⁷ Krajní plochost postav zaujímají karikatury a také postavy alegorické. Právě k postavám alegorickým stojí na této ose nejbližší Klearista, Belisanta, Démantový trysk a Nade-si-ko; o něco dále potom Agraféna, která je obohacená o vývoj, ale je vystavěna okolo jediné myšlenky stejně jako Anna Nikitišna nebo Hotaru. I Thorgerda a Jolanta se pohybují blízko typu alegorické postavy a i jejich vývoj je podřízen jediné ideji. Komurasaki stojí též na jednom myšlenkovém základu, ale její vývoj je ještě o něco rozvinutější a podstatnější pro román než vývoj předešlých postav. Vývoj postavy je určující i pro Kateřinu, která je navíc obohacena o několikérý myšlenkový základ. Je tak opět nejdále od hraničního bodu tohoto vymezení. I tak ale stojí na středu osy mezi postavou plochou a oblou. S kategorií oblosti a plochosti souvisí kategorie statičnosti a dynamičnosti, kde se statičnost váže s plochostí a dynamičnost s oblostí. Pokud dynamičnost chápeme vzhledem k ději jako akčnost, schopnost udávat tempo děje, stojí vybrané postavy na této straně osy, čemuž jsme se podrobněji věnovali v kapitole o převrácení mužských a ženských rolí.

Zajímavým se též jeví pohled na dynamiku celých textů. Když děj sleduje hrdinu samotného, čas textu plyne oproti času čtení velmi rychle, na malém počtu stran se odehrává i několik let, jakmile však do děje vstupuje ženská postava, děj se zpomaluje a přibližuje tempu čtení, někdy dokonce zastavuje prostřednictvím vloženého příběhu. Dynamika textů je tedy závislá na výskytu ženských postav.

Během rozboru jsme se zabývali i prezentací postav v textu. Zde je využito Fořtovo zjednodušení O’Neillovy¹²⁸ koncepce rozdílu přímě definice a nepřímé prezentace postav: „Zjednodušeně řečeno, přímá definice se vztahuje k tomu, co je nám o postavě explicitně

¹²⁵ Z knihy Foster, E. M.: *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin 1970.

¹²⁶ Rimmonová-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová, Brno, Host 2001, s. 48.

¹²⁷ tamtéž

¹²⁸ Z knihy O’Neill, P. (1994): *Fictions of Discours. Reading Narrative Theory*. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.

řečeno, nepřímá prezentace se vztahuje k tomu, jak postava koná.¹²⁹ Pynsent k této problematice říká, že Zeyerovy postavy tíhnou k tomu být buď extrémně dobrými, nebo extrémně špatnými a že to, jaké budou, je nám řečeno dříve, než je můžeme spatřit v nějaké akci.¹³⁰ Přímá definice je tedy vůdčím zobrazovacím prostředkem. Z tohoto určení se opět nejvíce vymyká postava Kateřiny, zde ještě ve společnosti postavy Hotaru. U obou je sice řečeno mnoho o jejich charakteru dopředu, ale jejich smýšlení zřetelně vyvstává až z jejich činů a postojů.

Význam vzhledu a typu krásy byl zmíněn jak u postav samotných, tak v oddílu o lásce, zde budou shrnuta jen nejdůležitější zjištění. Postavy oplývají krásou, ošklivost je výrazem špatného tělesného nebo duševního stavu, v popisech se nerozlišuje mezi mužskou a ženskou krásou, autor stejně detailně vykresluje vzhled žen, jako se věnuje kráse mužů. Tím zde nastává podobnost mezi mužskými zástupci krásných postav – Ondřejem a Gompačim – a ženskými – Thorgerdou a Belisantou, kteří doplácí na svou krásu, poněvadž k nim přitahuje osoby silně ovlivňující jejich osudy. Typ krásy je spojen s charakterem postavy a aktuální zjev postav je vodítkem k rozpoznání jejich psychického rozpoložení.

Promluvy postav jsou pro jejich vykreslení v každém rozebíraném románu jinak důležité. Texty obsahují několik typů promluv: prvními jsou promluvy nutné pro chod vyprávění, k začlenění postav do díla nám nijak nepomohou; druhými jsou promluvy krajně vypjaté, naplno odhalující nitro postav, ovšem pronášené v době, kdy již tyto postoje známe z předešlého kontextu; třetím typem je přebírání role vypravěče; čtvrtým jsou promluvy jiných postav o postavách hlavních a posledním dialogy. Příklady čtvrtého typu promluv mohou být v prvních dvou vybraných textech například: varování Amise Thorgerdiným otcem před jejím ledovým srdcem nebo Petrovo vyprávění Ondřejovi o ženách, kam zahrnuje i Kateřinu. Nejrozsáhleji je této techniky zobrazení postav bezpochyby užito v románu *Gompači a Komurasaki*: Mubara popisuje Gompačimu hrdost a přelétavost Hotaru; mladík v Josivaře vypráví o Komurasaki; An-chin se dělí s Gompačim o své starosti o Démantový trysk a Komurasaki líčí povahu Nade-si-ko. V dialogičnosti se vybrané romány trochu liší, v Amisovi a Amilovi je jejich počet nejmenší, promluvy postav zde patří především k prvním třem typům. Počet rozhovorů v *Ondřeji Černyševovi* vzrůstá, nicméně stále převažuje první a druhý

¹²⁹ Fořt, B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 64.

¹³⁰ Pynsent, R. B.: cit. d. (pozn. č. 12), s. 82.

typ promluv. Největší prostor pro dialogy je ve třetím rozebíraném románu. Vnitřní monology rovněž nejsou úplně rozšířené, ovšem zastupuje je zde vševědoucí vypravěč, který nám nabízí vhled do smýšlení a citění postav, takže se ocitáme v již zmíněných situacích a jako čtenáři víme to, co postavy zatím netuší.

Jménům postav byla věnována pozornost pouze u Thorgerdy, Amise a Amila. Jsou totiž nejmotivovanější, respektive je jejich motivace nejprůhlednější.¹³¹ Vybrané romány totiž spadají do doby, kdy podle Hodrové předcházelo pojmenování postav samotnému textu, bylo dílem empirického autora, což činilo autentický dojem. Postava vstupovala do díla již se jménem. Tento trend se ve dvacátém století proměňuje a akt pojmenování je součástí textu¹³², což jasně ukazuje na fiktivnost postavy.¹³³ Motivace jmen těchto postav spadá do jejich hlubšího vnitřního popisu a je dalším z vodítek k uchopení jejich pozice v textu. „Většina jmen postav se nicméně jeví jako nemotivovaná, stejně jako je tomu v životě, kdy si člověk jméno nevolí.“¹³⁴

Na základě předešlých poznatků je možné zařadit ženské postavy do kategorie postavy-definice z konceptu Daniely Hodrové.¹³⁵ Jsou zde postavy, u kterých je zařazení snazší, jako Agraféna, Anna Nikitišna, Feodora, Klearista, Belisanta, Nade-si-ko a Démantový trysk. Čím větší roli v ději postavy mají, tím méně naplňují nejzazší hodnoty postavy-definice. Ale jelikož jde podle Hodrové především o způsob, jakým autor k postavě přistupuje, o úhel pohledu na postavu, jsou všechny postavy nahlíženy obdobně a to jako celek hotový ve chvíli tvorby a do díla pouze přenesený.¹³⁶ U postav Jolanty, Thorgerdy, Kateřiny, Hotaru a Komurasaki se oslabuje míra jejich definovanosti v závislosti na jejich menší předvídatelnosti. U postavy Kateřiny navíc vyvstává zajímavá myšlenka geneze postavy v autorově představě, kde by figurovala právě její hypotetičnost. Zatímco Hodrová musí vyvracet spojitost mezi reálností a definovaností postav¹³⁷, zde figuruje reálná postava, jejíž životní příběh vyvolává v autorovi potřebu proměnit její hypotetičnost v definici.

¹³¹ V románu *Gompači a Komurasaki* lze dle autorova vysvětlování japonských slov v textu předpokládat, že autor počítá s tím, že presupozice českého čtenáře nesahají do tak exotických krajín.

¹³² Tento typ pojmenování vidíme v rámci textu *Gompači a Komurasaki*, kdy Hvězdná bělost neodkazuje k postavě Komurasaki, ale k postavě vytvořené pro prostředí Josivary.

¹³³ Hodrová, D.: cit. d. (pozn. č. 36), s. 599.

¹³⁴ tamtéž, s. 601.

¹³⁵ tamtéž, s. 544-571.

¹³⁶ tamtéž, s. 556.

¹³⁷ tamtéž, s. 551.

5. Závěr

Cílem práce bylo analyzovat jednotlivá zobrazení ženských postav ve vybraných románech Julia Zeyera a na základě detailního rozboru je porovnat s tvrzeními autorů sekundární literatury. Původní hypotéza o převrácených rolích muže a ženy se ve vybraných románech potvrdila. Postavy Ondřeje Černyševa a Gompačiho tuto premisu naplňují zcela. Jsou slabí ve svých rozhodnutích, jsou psychicky nestálí a jejich jednání vychází z popudů ženských postav. Oba dva se ale v průběhu díla vyvíjejí směrem k větší duchovní síle. Amis a Amil tímto vývojem neprochází, chybí jim poddajnost a nestálost, jejich slabost pramení z velké míry citovosti, jak ve vzájemných přátelských emocích, tak ve vztazích k ženám. Jejich jednání je tudíž řízeno také ženskými postavami buď přímo, nebo nepřímo prostřednictvím vlivů na druhého z nich. Amis a Amil tedy předpoklad také naplňují, i když trochu jiným způsobem. Síla ženských postav se potvrdila ve všech příkladech a ukázalo se, že je závislá jednak na typu lásky a jednak na cílevědomosti postav. Lásku mateřskou a lásku dítěte k rodiči vystihuje akt sebeobětování. Láska partnerská je v Zeyerově tvorbě jedním z vůdčích motivů, je katalyzátorem děje a pohybu postav. Tvoří základnu pro další emoce jako nenávist, zášť, pomstychtivost, oddanost nebo lhostejnost k životu. Láska posiluje ženské postavy jak v pozitivních činech, tak v činech negativních. Láska náboženská je spojena s cílevědomostí postav. Jde o sílu myšlenky, která udržuje postavy v pnutí a žene je kupředu buď k dosažení jejich vytyčeného cíle, nebo k naplnění života v rámci jejich náboženského smýšlení.

Druhou částí premisy byla bipolárnost ženských postav v základní podobě ženy-démona a ženy-anděla tak, jak ji charakterizuje ve své stati F. X. Šalda. Ukázalo se, že taková představa je poněkud zjednodušená tak, aby dokázala pokrýt celé Zeyerovo dílo a nastínila základní rysy postav. Z rozboru postav ve vybraných románech ale vyplynulo, že míra démoničnosti stejně jako míra andělského prvku je u jednotlivých zástupkyň rozdílná, a že se tento v závěru společný rys navíc liší ve svém původu. Nenávist společná pro Nade-si-ko a Annu Nikitišnu je odlišná od nenávisti postav Thorgerdy a Hotaru. Andělský prvek u Komurasaki pramení z nezištné lásky jako u Jolanty, ale liší se jejich vnímání hříchu. Postavy Klearisty a Démantového trysku jsou démoničtější pro jejich absenci lásky a u postav

Agrafény, Kateřiny a Belisanty pro změnu ideál postavy-anděla narušuje jejich cílevědomost.

Je tedy možné dojít k závěru, že se výroky o ženských postavách popisující celé Zeyerovo dílo dají vztáhnout na vybrané zástupce rané prózy, jsou ale platné pouze jako zastřešující kategorie, které každá z postav naplňuje odlišně a jen do určité míry.

6. Literatura

Prameny

Zeyer, Julius (1902): *Ondřej Černyšev*. (Praha: Česká grafická unie), 360 s.

Zeyer, Julius (1921): *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. (Praha: Česká grafická unie), 378 s.

Zeyer, Julius (1927): *Gompači a Komurasaki*. (Praha: Česká grafická unie), 148 s.

Bédier, Joseph (1959): *Román o Tristanovi a Isoldě*, přel. E. Musilová, (Praha: SNKLHU), 191 s.

Sturluson, Snorri (2003): *Edda a sága o Ynglinzích*, přel. H. Kadečková, (Praha: Argo), 222 s.

Zeyer, Julius (1902): *Novelly I*. (Praha: Česká grafická unie), 488 s.

Zeyer, Julius (1906): *Fantastické povídky*. (Praha: Česká grafická unie), 323 s.

Zeyer, Julius (1927): *Novelly II*. (Praha: Česká grafická unie), 351 s.

Zeyer, Julius (1928): *Báje Šošany*. (Praha: Česká grafická unie), 185 s.

Zeyer, Julius (1935): *Jan Maria Plojhar*. (Praha: Česká grafická unie), 231 s.

Odborná literatura

Fifková, Renáta: *Adonisova zahrada*. (Olomouc: Vlastivědné muzeum, 2010), 64 s.

Fořt, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008), 111 s.

Foster, E. M.: *Aspects of the Novel*. (Harmondsworth: Penguin, 1970), 192 s.

Fučík, Julius: Chůva, in *Tři studie*. (Praha: Československý spisovatel, 1973), s. 85–134.

Haman, Aleš.: *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. (Plzeň: Západočeská univerzita, 1999), 182 s.

Hodrová, Daniela: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. (Praha: Torst, 2001), 865 s.

Honzíková, Milena: *Julius Zeyer a Vilém Mrštík: dvě možnosti české moderní prózy*. (Praha: Universita Karlova, 1971), 92 s.

Janáčková, Jaroslava: Lumírovská etapa a Julius Zeyer, in Tomáš Vlček (ed.): *Texty, sny, obrazy Julius Zeyer*. (Vodňany: Nakladatelství ERM, 1997), s. 1–19.

Janáčková, Jaroslava: *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. (Praha: Československý spisovatel, 1985), 292 s.

Krejčí, František Václav: *Julius Zeyer: kritická studie*. (Praha: Hejda & Tuček, 1901), 118 s.

Kudrnáč, Jiří (ed.): *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. (Brno: Host, 2009), 487 s.

Marten, Miloš: *Akord. Mácha, Zeyer, Březina*. (Praha: Kočí, 1916), 195 s.

Page, R. I.: *Severské mýty*. přel. Jana Odehnalová, (Praha: NLN, 1997), 130 s.

Platón: *Symposion*. přel. František Novotný, (Praha: OIKOYMENH, 2000), 80 s.

Pynsent, Robert B.: *The path to decadence*. (Hague: Mouton, 1973), 264 s.

Rimmonová-Kenanová, Shlomith: *Poetika vyprávění*. přel. Vanda Pickettová, (Brno: Host, 2001), 92 s.

Stehlíková, Eva: Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle, in *Česká literatura* 1. 1981, s. 25–34.

Šalda, František Xaver: Julius Zeyer, in: *Kritické projevy* 5. (Praha: Melantrich, 1951, s. 24–41.

Voborník, Jan: *Julius Zeyer*. (Praha: Česká grafická unie, 1919), 288 s.